

विद्यापति • एक अध्ययन

हिन्दो-ज्ञानविकास-ग्रथमाला

तुलसी एक अध्ययन	रामप्रसाद मिश्र
धनानंद एक अध्ययन	राजेन्द्रमोहन भटनागर
विद्यापति एक अध्ययन	रणधीर धीवास्तव
नये कवि एक अध्ययन (भाग 1, 2, 3)	सतीशकुमार तिवारी
रामचरितमानस एक अध्ययन	रामप्रसाद मिश्र

हिन्दी-ज्ञानविकास ग्रथमाला

विद्यापति : एक अध्ययन

डॉ० रणधीर श्रीवास्तव



भारतीय ग्रन्थ निकेतन

2713, कृषा चेतान, दरिगा गज
नयी दिल्ली 110002

प्रकाशक भारतीय ग्रन्थ निकेतन
2713, कूचा चेतान दरिया गज
नई दिल्ली-110002

प्रकाशन वर्ष 1991

मूल्य 60 00

मुद्रक जितेन्द्र प्रिंटर्स,
बाबरपुर रोड, शिवाजी पार्क,
साहूदरा दिल्ली 110032

VIDYAPATHI EK ADHYAYANA

Randhir Shrivastava

विषय-सूची

विद्यापति की जन्मभूमि—मिथिला	7
विद्यापति—जीवन प्रसंग	22
विद्यापति की कृतियों का समीक्षात्मक परिचय	38
विद्यापति के काव्य में कृष्ण तथा राधा का स्वरूप	54
गीति परम्परा और विद्यापति पदावली	67
विद्यापति की भक्ति भावना का स्वरूप	90
विद्यापति के काव्य में प्रेम तथा मोदय विधान	120
विद्यापति के काव्य का शास्त्रीय विवेचन	127
विद्यापति के काव्य में प्रकृति चित्रण	161
पूर्ववर्ती एवं परवर्ती साहित्य के सदस्य में विद्यापति का काव्य	175

विद्यापति की जन्मभूमि—मिथिला

मिथिला भारतभूमि का एक अति प्राचीन जनपद है। प्रागैतिहासिक काल से ही यह साहित्य, संगीत और कला का मायकेन्द्र रहा है। इसकी पावन गोद में विदेहराज जनक, याज्ञवल्क्य, गौतम, कपिल और जैमिनि आदि ऐसे अनेक मनीषियों ने जन्म लिया है, जिन्होंने 'ज्ञान' की अखण्ड ज्योति जलाकर भारतीय दर्शन, साहित्य, सस्कृति और सभ्यता को केवल सुरक्षित ही नहीं रखा है बल्कि उसका सम्यक प्रसार और प्रचार भी किया है। इसके विभिन्न विश्वविद्यालय, सभा भवन, गोष्ठी-सदन, मानव मनीषा और सस्कृति विषयक विनिष्ठ एवं महान दार्शनिक विचार विनिमय के केन्द्र रहे हैं।¹ यही मिथिला विद्यापति की भी जन्मभूमि है जिसकी बहुमुखी प्रतिभा का प्रभाव प्राचीनकाल से आज तक भारत के विभिन्न भूभागों पर रहा है।

बृहत् पुराण में मिथिला के बारह नामों का उल्लेख है—

मिथिला तैरभुक्तिश्च वैदेही नैमिकाननम्।

ज्ञानशील कृपापीठ स्वर्णलागल पद्धति ॥

ज्ञानकी जन्मभूमिश्च निरपेक्षा विकल्मषा।

रामानन्दकरी, विश्वभावनी, नित्य मंगला ॥

मिथिला नाम वेद तथा वेदोत्तर साहित्य रामायण, महाभारत, भागवत पुराण, दशकुमारचरित, रघुवंश प्रसन्न राघव आदि में कहीं भी उल्लिखित नहीं है। सम्भवत यह नाम मिथिला के जन्मदाता महाराज

1 हिस्ट्री आफ मिथिला, डॉ० उपेन्द्र ठाकुर, पृ० 1

मिथि के नाम पर आधारित है किन्तु शतपथ ब्राह्मण के अनुसार सबसे प्राचीन नाम 'विधा' विदेह मध्व के नाम पर अनुमानित है। कहा जाता है कि पृथ्वी पर अग्नि को लाने का श्रेय इन्हीं को है और इन्होंने ही विदेह वंश की स्थापना की थी।¹

पुराण प्रसंग के अनुसार मनु के पुत्र इक्ष्वाकु सूर्य वंश के प्रथम राजा थे। उनके सहस्र पुत्रों में विकुक्षि, निमि और दण्ड श्रेष्ठ थे। विकुक्षि से सूर्यवंशी राजाओं का वंश चला और निमि मिथिलाधिपति विदेहराज जनक के आदिपुरुष हैं। निमि के पुत्र मिथि के नाम पर ही मिथिला राज्य की स्थापना हुई जो वर्तमान तिरहुत का कोई न कोई भाग रहा होगा। पाणीनि ने मिथिला शब्द की व्याख्या इस प्रकार से की है—'मध्यतः शत्रवो यस्या' कुछ विद्वान् 'म' 'य' 'ल' को क्रमशः ज-म, स्थिति और लय का प्रतीक मानते हैं। चीनी यात्री ह्वेन त्सांग के समय में यह प्रदेश छोटे छोटे तीन भागों में विभक्त था—विशाला, तीरभुक्ति, वृज्जि या मिथारि। डा० सुभद्र झा ने 'मिथ का साथ के अर्थ में ग्रहण कर मिथिला को वशाली, विदेह और अंग का सामूहिक रूप माना है। कनिष्क महोदय की रिपोर्ट के अनुसार 'तिरहुत' का विकास क्रम है—भारहुत भारभुक्ति, तीरभुक्ति—तिरहुत।²

भुक्ति शब्द अत्यन्त प्राचीन है इस शब्द का प्रयोग प्रात या प्रदेश के अर्थ में होता रहा है। भोगपति 'गवर्नर' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। तीर भुक्ति या तिरहुत प्रदेश की सजा आठवीं शती में पात थी क्योंकि वामन ने 'वरेन्द्रा तीरभुक्तिर्नाम देशः'³ का उल्लेख किया है। आधुनिक पुरातत्व विचारदा के अनुसार तो इस शब्द का प्रयोग चौथी शती में भी प्रयुक्त हुआ है। सन् 1903-1904 के वैशाली जिला भुजफरपुर की खुदाई में अनेक ऐसी मुद्रायें उपलब्ध हुई हैं जिन पर तीरभुक्ति अंकित है और उन पर

1 शतपथ ब्राह्मण—प्र० 14। तथा द्राइव्स आफ एंतिगेंट इंडिया, बी० सी० ला०, पृ० 23।

2 दरमग डिस्ट्रिक्ट गजेटियर, पृ० 146

3 वामन श्रुत सिद्धान्तानुशासन, पृ० 18

मुत्तकाल की तिथियाँ हैं। अतः इस शब्द की प्राचीनता तीसरी चौथी शताब्दि तक सिद्ध होती है।

मिथिला की भौगोलिक स्थिति की चर्चा बृहत् पुराण के 'मिथिला महात्म्य' खण्ड में पाराशर और मंत्रैयी के चार्त्तालाप में आती है जिसके अनुसार मिथिला वह देश है जिसके पूर्व दिशा में कौशिकी, पश्चिम में गण्डकी, दक्षिण में गंगा और उत्तर में हिमालय का विस्तार है।¹ खण्ड का ये इसी कथन को छोड़ोबढ़ किया है जो मिथिला में अति प्रचलित है—

गंगा बहति जनवि दक्षिण दिशि, पूर्व कौशिकी धारा।

पश्चिम बहति गण्डकी, उत्तर हिमवत बल विस्तारः॥

कमला, नियुगा, अमता, घेमुणा, बागमती कृत सारा।

मध्य बहति लक्ष्मणा प्रभिति से मिथिला विद्यागारा॥

वर्तमान समय में इस क्षेत्र के अंतर्गत मुजफ्फरपुर—दरभंगा का सम्पूर्ण जिला, चंपारन और मुंगेर जिला का उत्तरी भाग तथा भागलपुर और पुरनिया के कुछ अंश आते हैं जो भारत की सीमा में हैं। इसके अतिरिक्त नेपाल राज्य की सीमा में स्थित रजताहुट, सरलाही, मधुवारी, मोहनारी तथा मोरम के भूभाग आते हैं। प्राचीन जनकपुर भी अब नेपाल की सीमा में ही पड़ता है जो दिये हुए नक्शे से स्पष्ट है।² प्राचीन सदमों से भी, मिथिला का सीमा विस्तार हिमालय की ओर अधिक था, की पुष्टि होती है। बौद्ध ग्रंथों में इसकी सीमा का मध्य देश तक होने का संकेत मिलता है, कि तु ऐसा प्रतीत होता है कि ये संकेत गया और बनारस जो बौद्धों के पवित्र तीर्थ स्थल रहे हैं, के प्रति श्रद्धाभाव के कारण है।³ भारत का जो प्राचीन विभाजन ब्रह्मावत ब्रह्मपि देश, मध्य देश तथा आयोवत के रूप में किया गया है उससे मिथिला को अलग ही रखा गया है। याज्ञवल्क्य स्मृति में स्पष्ट रूप से कहा गया है कि कतव्य पथ का दिग्दर्शन मिथिला के सब याज्ञवल्क्य ने किया है जिस देश में काले हिरन विचरण किया करते हैं।

1 बृहत् पुराण—मिथिला महात्म्य खंड-VIX

2 हिस्ट्री आफ़ तिरहुत, श्याम ना० सिंह प० 3

3 वी० सी० ला० कृत—ज्योग्राफी आफ़ अर्ली बुद्धिज्म, पृ० 1

दाकिन सगम (1581) में स्पष्ट उल्लेख है कि तीरभुक्ति की दक्षिणी सीमा गंगा नदी की ओर सोनहरी घाटी की ओर तक तथा इसके प्रमाण मिलते हैं। मुगल शासन काल में तिरहुत बिहार प्रांत का परगना बना जिसके अंतर्गत हाजीपुर मुंगेर और पुरनिया के भाग सम्मिलित थे। सन् 1875 में इसका पुनर्विभाजन हुआ जिसके फनस्वरूप इसका विभाजन पूर्वी भाग दरमगा और पश्चिमी भाग मुजफ्फरपुर में आ गया। सुदूर उत्तरी भाग मुगल तथा ब्रिटिश शासकों के पहुँच से परे था अतः वह नेपाल के शासकों के अधिकार में चला गया। इस प्रकार भौगोलिक दृष्टि से मिथिला को चार अवस्थाओं में गुजरना पड़ा—(1) विदेह राज्य जिसके मुख्य अंग थे विशाली और मिथिला (2) तीरभुक्ति, (3) बिहार प्रांत के मगध क रूप में और (4) मिथिला का वर्तमान रूप जिसके अंतर्गत—मुजफ्फरपुर, दरमगा, चंपारन और सारन के जिले आते हैं। पुराणों के अनुसार मिथिला का क्षेत्र पूरव से पश्चिम 96 कोस तथा और उत्तर से दक्षिण 64 कोस चौड़ा है। डा० जयकान्त मिश्र के अनुसार—मिथिला के क्षेत्र भारत में लगभग—19,275 वर्ग मील और नेपाल में 10,000 वर्ग मील है।

दरमगा जिले के गजेटियर के अनुसार—‘सन् 1934 के भूकंप के पूर्व मिथिला की भूमि अत्यंत उपजाऊ थी और जावादी भी घनी थी, नदियों के किनारे की भूमि पर दूर दूर तक विस्तृत धान के हरे-भरे खेत लहराते हैं और अनेक स्थानों पर बाँसों और आम के घने बगीचे हैं। मिथिला की भीला नदियों और तालाबों का दलदली प्रदेश कहा गया है जो घट में केवल तीन चार सहीने ही परिवहन की सुविधा योग्य रहता है। वस्तुतः मिथिला नदियों और भीलों का देश है। इन नदियों ने यहाँ की संस्कृति और विद्या को सुरक्षित रखा है। इसकी प्रमुख नदियाँ हैं गंगा, बूढ़ी गंडक, कमला, बागमती, त्रियुगा और कराई जिसके किनारों पर मिथिला के प्राचीन खण्डहर हैं भूटानी, कमला, कोणिकी (सप्त कोशिकी)।’

शतपथ ब्राह्मण में कहा गया है कि मदानेरा के उम पार की भूमि विदेह मध्व के आगमन के पूर्व सोमों के पहुँच के बाहर थी, जलमग्न थी। विदेह मध्व के यन्त्रों के द्वारा भूमि को कृषि के योग्य बनाया गया। जनक

के हल जोतन वाली बात का स्रोत भी शायद यही हो। उन्होंने ही पच-देवी की उपासना कर उन्हें प्रमन किया और, इसे रहने योग्य बताया। महाभारत में भी इस देश को जलोद्भव की सजा दी गई है जो विदेह, मन्धव के भीरव प्रयत्न की ओर सकेत करता है और आज के परिश्रमी हालेंड वासियों की याद दिलाता है।

मिथिला के मानस पुत्रों ने अपनी गौरव गाथा अरि के रक्त में हुवावर तलवार की धार से नहीं, बल्कि चिन्तन और मनन के माध्यम से मानव हृदय तथा प्रकृति के गुह्य प्रदेशों में प्रवेश कर लेखनी की मोक से लिखी है। तलवार की धार की भाषा काल के प्रवाह में विलीन हो गई किंतु मिथिला की गाथा आज भी अपने आसोक से मानव हृदय के अधिकार को दूर करती हुई अपने ज्ञान की यशोपताका गगन मण्डल में फहरा रही है। निस्तदेह मिथिला के राजप्रासादों, पावन आश्रमों, सुरम्य तपोवनों, गह्वर गिरि गुफाओं, एकान्त शवासिनी तीरों और बांसों की झुरमुटों और सघन आन्न कुजों से ज्ञान का अनंत स्रोत प्रवाहित हुआ है। मिथिला वासियों ने सगव इस ज्ञान परम्परा की रक्षा अपनी साधना समय और बलिदान में किया है। आश्चर्य है कि मिथिला के सभी राजवंश सब समय में एक ही सिद्धांत और विचार के रहे हैं। जिस प्रकार विदेहराज जनक अपने समय में विद्या, ज्ञान तथा धर्म के रक्षक थे उसी प्रकार सभी परवर्ती राजवंशों ने विद्वानों और पंडितों को संरक्षण दिया है और स्वयं भी व प्रकाण्ड पंडित रहे हैं। निमि, कर्नाट कामेश्वर ठाकुर के राजवंशों में सर्वद्वित और संरक्षित ज्ञान उत्स आज भी दरभंगा राज्य के संरक्षण में अक्षुण्ण है। इस परम्परा का गव मिथिलावासियों को है जिसके प्रतीक स्वरूप ज्ञात कवि का यह छंद उनकी जिह्वा पर निरन्तर नतन करता रहता है—

जाता सा यत्र सीता सरिदमल जला बागवती यत्र पुष्पा,

यत्रास्ते मनिघाने सुरजगर नदी, भरवो यत्र लिङ्गम् ।

भीमासा याय वेदाध्ययन पटुतर पंडितनिराडता या,

भूदेवो यत्र भूपो यजन वासुमती, सास्ति मे तीर भुक्ति ।

मिथिलावासियों में संस्कृत भाषा के प्रति प्रगाढ़ प्रेम रहा है। संस्कृत

के अति प्रेम के कारण ही इनकी अपनी मातृ भाषा मैथिली को बिरकाल तक विदिनी और उपेक्षिता का जीवन व्यतीत करना पड़ा जिसका सब प्रथम उद्धार कविवर विद्यापति ने अपनी लेखनी के स्पश से किया। तभी से यह कोकिला भाषा कोटि-कोटि कण्ठों का हार बन गई और इसके हृदयस्पर्शी स्वर से मिथिला की अमराइयाँ गूँज उठी।

प्राचीनतम अभिलेखों से स्पष्ट है कि मिथिला बहुत काल तक वेद तथा औपनिषदिक विद्या का केन्द्र रहा है और उत्तर वैदिककाल में सांस्कृतिक विकास के जिस आन्दोलन का सूत्रपात हुआ उसका सूत्रधार मिथिला ही रहा। धर्म, विद्या और संस्कृति में उन्नतशील होने के नाते मिथिला और यहाँ के निवासी उज्ज्वल यश के भागी रहे हैं जिसकी घोषणा स्मृति सूक्तियों में—‘धर्मस्य तत्त्व विज्ञेय मिथिला व्यवहारत’ में की गई है। यह ज्ञान कोष केवल दरबारों और पंडितों की गोष्ठियों तक ही सीमित नहीं था बल्कि समाज के निम्न वर्ग में भी उसका सम्पर्क प्रकाश था। ‘धर्म व्याप्य कथा इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। प्राचीनकाल की आम धारणा थी कि धर्म और तत्त्व ज्ञान मिथिला से ही सीखा जा सकता है। मिथिला के अनेक राजे महाराज, उनकी विदुषी रानियाँ स्वयं श्रेष्ठ विद्वान, विदुषी और विद्वानों के आश्रयदाता रहे हैं। दाशनिम महाराज मुक्त विदेहराज और नव्य गाय के महापंडित महाराज महेश ठाकुर पर कौन ऐसा मिथिलावासी है जिसे शक न होगा। कविवर विद्यापति की यह उक्ति हम सदा में अत्यंत साधक है—‘अहो तीरमुक्तिया स्वभावाद गुणगविण भवति।’

भारतीय पद्धतियों में कम से कम चार की नींव ई० पू० 1000 से 600 तक के बीच मिथिला में ही पड़ी। गौतम कपिल कणाद और जमिनि ने जर्मन गाय, सांख्य, वज्रयान और मोमासा की ध्याख्या सर्वप्रथम यहीं की। ऋग्वेद के कतिपय ऋषियों के द्रष्टा ऋषि गौतम राहुगण जनक मिथिला में पुरोहित थे इन्हींके बगैर गौतम अक्षपाद गाय दान के प्रणेता थे। धुवन यजुर्वेद सहिता के सकलनकर्ता, शानपथ ब्राह्मण में रक्षयिता मुप्रमिद और महान तत्ववेत्ता विदग्ध शाकल्य को शास्त्राय में पराजित कर स्वर्ण जटित सींगवाली सहस्र गीर्वा प्राप्त कर अक्षय्य जगन

में अपना नाम अमर करने वाले यागवल्क्य का निवास भी मिथिला के निकट जगवन था। सार्व्य दर्शन के प्रणेता कपिल मुनि का ओश्रम मधुवनी के समीप कवरोड ग्राम में था और वैदेषिक दर्शन के प्रणेता कणाद भी मिथिला के निवासी थे। कामसूत्र और वात्स्यायन भाष्य के रचयिता वात्स्यायन और हस्त्योक्तिक के प्रणेता भीमासक शिरोमणि कुमारिल भट्ट जिन्होंने बैशाली से बौद्ध विचारधारा को समूल मल्ट कर पुन वैदिक धर्म की स्थापना की थी, की भी जन्मभूमि मिथिला ही थी। मिथिला की ही राज्य सभा में उद्दालक, आरणि, अक्षपाद, वात्स्यायन, उद्योतकर तथा विदुषी शिरोमणि मायश्री और मंत्रेयी रही हैं। इसी दरबार में व्यास पुत्र धृक्देव और कौशिक मुनि की ज्ञानु पिपासा सात हुई है। इसी मिथिला में जगतगुरु शंकराचार्य से सफल शास्त्रार्थ करने वाले महापंडित मण्डन मिश्र और उन्हें पराजित करने वाली उनकी पत्नी भारती देवी हुई थी।

इसके अतिरिक्त दरभंगा स्थित अधराठड़ी ग्राम निवासी पंडितनाथार्य महामहोपाध्याय वाचस्पति मिश्र का विभिन्न दर्शन ग्रन्थों पर भाष्य साहित्य की अमूल्य निधि है। दरभंगा के ही सरस्व ग्रामवासी एक और वाचस्पति मिश्र भी अनेक ग्रन्थों के प्रणेता हुए हैं जिनकी ख्याति मिथिला के कोने कोने में व्याप्त है। बौद्धमत के खण्डन करने वाले महामहोपाध्याय गणेशोपाध्याय मधुवनी के निकट मगरोनी ग्राम के निवासी थे और उनकी इतिहास प्रसिद्ध पाटशाहा के खडहर करियन के निकट गगराही ग्राम में अब भी विद्यमान हैं। इनके गृही बगाल तथा अन्य क्षेत्रों से छात्र नामाजन के लिए आया करते थे। इन्हीं के प्रमुख शिष्य 'आर्यासप्तसती' के रचयिता करियन ग्राम निवासी गोवधनाचार्य हैं। बौद्ध धर्म के मूलोच्छेदक महान-दाशनिक उदयनाचार्य भी इसी ग्राम के निवासी और गोवधनाचार्य के शिष्य थे, जिनकी श्रवोक्ति से किसी भी भारतीय का मस्तक ऊँचा हो सकता है—

यममिह पदविद्या तत्कमा बोधिवी वा,
यदि पथि विषये वा वतमाम स पथा,

उदयति दिशि यस्या भानुमानः सवर्षा,

नहि तरणिरुदीते किं पराधीनवति ।

मथिल ब्राह्मणों के सोदरपुर वंश के आदिपुरुष सुरेश्वर मिश्र का घराना भी विद्वता की दृष्टि से मिथिला के इतिहास में अमर है। विन्नमा दिश्य के नखरत्नो में एक 'सिम वस्ति' व्याकरण ग्रन्थ के रचयिता वरहचि इसी परिवार के पूर्व पुरुष थे। इसी वंश में पातञ्जलि वेत्ता 'यासदत्त' भीमासक जयादित्य, सास्य शास्त्री श्रीपति, काव्यकोविद गणेश्वर, प्रसिद्ध कवि रसमजरी के रचयिता भानुमिश्र, विख्यात विद्वान् हलायुध, धर्मशास्त्री श्रीवत्त वेदा ती भवदत्त काव्यालङ्कारकार दामोदर और व्याकरण दशनाकार पद्मनाभ और नाटककार मुरारि मिश्र अपने समय के विद्वान् शिरोमणि हुए हैं।

राजवंशावली के इतिहास पर दृष्टिपात करने से जो तथ्य सामने आते हैं उनके अनुसार अत्यन्त प्राचीन एवं भारतीय सभ्यता, संस्कृति एवं ज्ञान के केन्द्र इस विशाल भू-भाग से निम्न के 56 पीढ़ियों के बाद महाराज कृति के समय में ग्यारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के प्रारम्भ में महाराज जनक के वंश की इतिश्री हो गई। इस गौरवमण्डित वंश के अवसान के बाद सन् 1089 में नाय देव नामक एक क्षत्री राज्य करता हुआ प्राप्त होता है जिसके वंश के राजाओं ने 1334 ई० तक मिथिला पर शासन किया। इस शासनकाल में सरसित विद्वानों ने 'व्याख्यानमृत' के रचयिता महामहोपाध्याय श्रीकर आचार्य, सरस्वती कठाभरण के कर्ता रत्नेश्वर मिश्र तथा 'मृच्छकटिक' नाटक के सुप्रसिद्ध भाष्यकार पृथ्वीधर आचार्य अविस्मरणीय हैं। राजा शक्ति सिंह देव के प्रधानमंत्री एवं कवि कठहार विद्यापति के पूज्य अखेश्वर ने सप्त रत्नाकर, कृत्य रत्नाकर, दान रत्नाकर, व्यवहार रत्नाकर, शुद्धि रत्नाकर, पूजा रत्नाकर, विवाद गृहस्थ रत्नाकर आदि ग्रन्थों की रचना की। उन्हीं के समकालीन विद्वान् रत्नाकर और श्रीदत्त उपाध्याय, हरिनाथ उपाध्याय भव शर्मा, द्वात्रपति और सहस्रीपति आदि थे। इसी वंश के शासन काल में सभ्य प्रतिष्ठित विद्वान् ज्योतिरीश्वर ने पञ्चनायक रत्न नेखर तथा मथिली भाषा के आदि महान् ग्रन्थ रत्नाकर की रचना की। इसके सम्बन्ध में डा० अमर नाथ

भा लिखत हैं कि Varna Ratnakar of which an excellent edition has been brought out by Asiatic Society of Bengal, under the able editorship of Suniti Kumar Chatterjee and Pt Babua Jee Misra. The Prose style of this writer challenges comparison with that of 'Bana' in his 'Kadambari' and 'Subandha' 'Vasawa Datta' ¹

ब्राह्मण एवं पंडितों के संरक्षक एवं आश्रयदाता इस वंश के अंतिम राजा हरिसिंह देव न मैथिल ब्राह्मणों एवं मैथिल कण कायस्थों का पजी प्रबन्ध पंडित रघुदेव झा द्वारा संग्रहीत करवाया जो मिथिला सम्बन्धी ऐतिहासिक शोधों के लिए बड़े महत्त्व का है। राजा हरिसिंह देव की विरचित के पश्चात् सन् 1324 ई० म गयासुद्दीन तुगलक ने मिथिला को जीतकर राज्य के मंत्री कामेश्वर ठाकुर को वहाँ का शासक नियुक्त किया। कामेश्वर ठाकुर ओइनवार वंश के मैथिल ब्राह्मण थे। इनके भी वंशधरों ने साहित्य संस्कृति और पांडित्य को संरक्षण प्रदान किया। मैथिल ब्राह्मणों के सुप्रसिद्ध अलर्ई वंश की उत्तरीली तथा बैगनी शालाओं के आदिपुरुष महामहोपाध्याय गदाधर झा की विद्वता पर शीर्षक लगाया गयासुद्दीन न उत्तरीली (पटना) और फर्रुखाबाद (दरमना) की जागीर उन्हें दी थी। महाकवि विद्यापति भी इसी ओइनवार वंशी महाराजा शिव सिंह के मंत्री तथा राजपंडित थे जिनकी कोमलकांत पदावली का प्रचार मिथिला के घर घर में है।

सुविख्यात दार्शनिक एवं कवि पक्षधर मिश्र विद्यापति के सहपाठी थे। बंगाल के सुप्रसिद्ध नैयायिक वासुदेव सर्वभौम इनके प्रधान शिष्य थे जिनके द्वारा 'नव्य-याय' बंगाल में पहुँचा। अयाची भावनाय मिश्र के पुत्र महामहोपाध्याय शंकर मिश्र का जन्म भी इसी समय हुआ था जिनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं—वयोपिक सूत्रोपस्कार, अनुदानचिन्ता मणि पियूष, गौरी दिगम्बर प्रहसन, भेद रत्न कटको द्वार रसाणव, वाद विनोद तथा छांदोग्य हिक्। इनके सम्बन्ध में यह उक्ति मिथिला में प्रचलित है—

1. डॉ० जयकांत मिश्र कृत—हिस्ट्री आफ मैथिली लिटरेचर की भूमिका—द्वारा डॉ० अमरनाथ झा,

राजर बाधस्थायी मकरबाधस्थानी गद्गदी ।

पदाधर प्रतिपदी सद्योभूतो न च कवापि ॥

मिथिलेन निवसितह कवियो और विद्वानों के योग्यता से और स्वयं भी बहुत बड़े बड़ा प्रेमी और कमाकार थे। निर्यामिह रचित ग्रंथों में— समीत रत्नाकर व्याख्या संगीत, रसाधय समुपाकर मात्र भी उल्लेख है और वे आज भी महान कला प्रेमी के रूप में विविधा में पूजे जाते हैं। लोक वाणी में प्रचलित हैं—

पोसरि रजोरि और गब पोसरा'

राजा निवसित और सब छोकरा ।

विद्यापति इन्हीं के राजपंडित और सराफ थे। विद्यापति की वधू चंद्रकला भी एक प्रख्यात विदुषी और कवयित्री थी। इसी वन में महाराज भैरव सिंह के द्वार पंडित मुरारि मिश्र ने 'अनघराधय' की टीका की थी। 'सम्पन्नानिबन्ध' के रचयिता श्री दत्तोपाध्याय, धर्मपितृभक्ति के रचयिता श्रीरत्न मिश्र क्रमशः चौदहवीं पंद्रहवीं शताब्दि के श्रेष्ठ विद्वान् थे। इसी काल के दरमगा स्थित दबकुसी ग्राम में बृद्धमणिसवर निवसे स्थापक बृद्धमानापाध्याय श्रेष्ठ और प्रामाणिक निबन्धकार थे।

अभिनव जयदेव विद्यापति के पूर्वज महामत्तक गणेश्वर ने, दान रत्नाकर', विवाह रत्नाकर', 'श्राद्ध रत्नाकर' व्यवहार रत्नाकर आदि ग्रंथों की रचना की। महमीमरि निवासी महामहोपाध्याय गोविन्द ठा ने काव्य प्रकाशकार मम्मट की माता के आग्रह से 'काव्य प्रकाश' पर सुप्रसिद्ध भाष्य ग्रंथ 'प्रदीप' की रचना की। कवि विद्यापति को लुहन् नागर माधव नाम से सम्बोधित करने वाले ओइनवार वन के दोहित्र महामहोपाध्याय केशव मिश्र ने द्वैतपरिशिष्ट, 'सरूपापरिमाण' और वार भाष्य आदि ग्रंथों की रचना की जो धर्मशास्त्र के प्रामाणिक ग्रंथ माने जाते हैं। इस वंश के अंतिम प्रसिद्ध राजा सधमीनारायण जिनका उपनाम रिपुक्ष नारायण था पंडित और विद्वानों के आश्रयदाता थे। मिथिली के सुविख्यात कवि गोविन्द झा इन्हीं के दरबार के रत्न थे। विदुषी रानी लखिमा दई का नाम मिथिला में कौन नहीं जानता है। भैरव सिंह के अनुज राजा चंद्रसिंह की पटरानी रचित 'पदाधय चंद्र और 'विचार चंद्र'

न्यायविषयक सुन्दर ग्रन्थ हैं। सुप्रसिद्ध छन्दो ग्रन्थ 'वाणी मूषण' के रचयिता महामहोपाध्याय दामोदर मिश्र राजा कीर्ति सिंह के और 'कव्य प्रकाश' पर सुप्रसिद्ध भाष्य 'बाव्य दर्पण' के कृतिकार रत्नपाणि ठाकुर राजा शिवसिंह के दरबारी थे। उनके पुत्र रवि ठाकुर ने भी उसी ग्रन्थ पर 'मधुमती' नामक भाष्य की रचना की। इस प्रकार मिथिला में ज्ञान साधना और काव्य परम्परा की अनवरत धारा प्रवाहित होती आ रही है। गणेश दत्त कालेज, बेगूसराय के इतिहास विभागाध्यापक प्रो० राधा कृष्ण चौधरी लिखते हैं—Mithila had been the land of great scholars since time immorial. Vidya Pati was Native of Mithila. Pre Vidya Pati Sanskrit scholars were Bhanudatta, Chandeshwar thakur, Umapati, Goverdhana cherya, Graheswar Mishra, Hari Nath Upadhyay, Jyotireswar, Ram Datta Thakur Ganesh, Vardhman or Singh Bhupat.

मिथिला के राजाओं, पंडितों और निवासियों का पारम्परिक ज्ञान के प्रति असाधारण मोह अत्यंत फलदायी सिद्ध हुआ है। मिथिला में ही ज्ञान का मन्नाल सभी युगों में प्रदीप्त रहा है। सच तो यह है कि प्राचीन कठियों और परम्पराओं के प्रति घोर आस्था और आसक्ति जो मिथिला में पायी जाती है उसने ज्ञान की रक्षा इस प्रकार से की है जैसे सप कुण्डली मार कर किसी कोष की रक्षा करता ■ और उपयुक्त अधिकारी को उनके प्रयोग और सवद्ध न का अवसर प्रदान करता है। मिथिला के ज्ञानी पंडित, साधक, कलाकोविद और उनके सरक्षक और आश्रयदाता जिनका उल्लेख किया गया है—वे ही उस घरती-कोष के उपयुक्त अधिकारी थे और उन्होंने अपने जीवन स्नेह से उसे सींचकर उस धारा की अनंतता की अक्षणु रक्षा और उसका प्रचार प्रसार कर लोक जीवन को विविध आयामी आनंद प्रदान किया।

मिथिला का धार्मिक जीवन तीन शक्तियों का एक सगम विशेष है जहाँ धर्म की तीन सरिताएँ सगमित होकर उसे पवित्र तीर्थ स्थान बनाती हैं। मैथिल ब्राह्मणों के ललाट पर शोभित त्रिपुंड इन तीनों शक्तियों की उपासना का प्रतीक है। भस्म की तीन पट्टी रखते भगवान शंकर की

उपासना की अभिव्यक्ति है, चन्दन की सखी रेखा भगवान विष्णु में उनका विश्वास व्यक्त करती है और ललाट के मध्य में स्थित सिंदूर अथवा रोती का टीका भक्ति की उपासना का प्रतीक है। यह प्रतीक सिद्ध करता है कि शिव उनके जीवन में आधारभूत रूप से व्याप्त हैं। विष्णु हृदयस्थ है और शक्ति केन्द्रस्थ। मिथिला के लोग वर्णाश्रम धर्म में सहज और अटूट विश्वास रखते हुए शिव, शक्ति और विष्णु के उपासक हैं। धर्म इनके जीवन की प्रेरक आस्था है प्रचार और सहार का उत्प्रेरक नहीं।

मिथिला में शिवोपासना का प्रभाव अपेक्षाकृत अधिक है। कृष्ण पक्ष चतुदशी का ध्यापक सप्त पायित्त निर्वासिग की उपासना, शिव की एक मात्र मुक्ति प्रदाता की मायता और उनके क्षेत्र में प्रचलित अनेक लोकिक प्रथायें तथा 'महेशवानी' और 'नचारी' का प्रचलन मिथिला में ध्यापक शिवोपासना के प्रमाण हैं। शिवालय और शिवरात्रि का महत्त्व तो मिथिल की ही देन है। मिथिला में अनेक सत्ता और उपासकों ने शक्ति की साधना में अपना जीवन होम कर दिया है—देवादित्य, वर्द्धमान, मदन उपाध्याय, धीरेन्द्र उपाध्याय, मोकुल नाथ तथा राजपि मिथिलेश रामेश्वर सिंह आदि इसके प्रमाण हैं। मिथिला में प्रत्येक घर में 'गोमोनी' उसी प्रकार पाई और पूजी जाती है जस उत्तर भारत में रामचरितमानस या गीता। मिथिला में अनेक मिट्टि पीठ—उधध, जनकपुर, कुमुदेश, धाम, उपग्रस्तमान आदि शक्ति उपासना के केन्द्र हैं। शिव यदि मुक्ति दाता ॥ तो शक्ति सिद्धि प्रदायिनी हैं। शक्ति के बिना तो शिव को शव कहा गया है। शक्ति की उपासना का मिथिल जीवन में गहराई का अनुमान तो इसी से लगाया जा सकता है कि—वासक का विचारम्भ यहाँ शक्ति के मंत्र से किया जाता है—

गाते भवतु मुप्रीता देवी गिलर वामिनी ।

उत्तेण तपमा सन्धोभया पदुपति पति ।

जतना ही गरी भित्तिया पर चित्रित ऐपा' एक सांनिध बिह है। मिथिला का वर्णाश्रम, अभिन्न तथा साहित्य सभी शक्ति की उपासना से प्रभावित है और अनेक सांनिध रूप भी सङ्कृत में उपलब्ध है। इसका उभ बिह 'मयो भी बृहमिनी का सांनिध प्रतीक है।

विष्णु की उपासना का प्रभाव मिथिला के साहित्य और जीवन पर अपेक्षाकृत कम है। यह भीतर से उत्पन्न नहीं बल्कि बाहर से ग्रहण किया हुआ प्रभाव है। भागवत, हरिवंश, ब्रह्मवैवर्त पुराण के प्रचलन आदि स मिथिला में वैष्णवोपासना का संकेत मिलता है। मिथिलावासी वैष्णव को विरक्त मानते हैं—विरक्त वह है जो बन्धनों से मुक्त हो, शैव होते हुए भी मछली और प्रसाद को ग्रहण न करता हो और उसके गले में तुलसी की माला हो। ऐसे सत का वे विशेष आदर करते हैं। इस प्रकार मिथिला के धार्मिक जीवन में शिव और शक्ति की उपासना की प्रमुखता है और विष्णु के प्रति उसमें उदार आस्था है—जा यहाँ के निवासियों को समन्वयवादी सिद्ध करती है।

मिथिला का संगीत और नृत्य प्रेम भी अनूठा है। यहाँ के संगीत प्रेम ने साहित्यिक अनुभूति को वाणी और स्वर प्रदान किया है। यह मिथिला के लोक जीवन का अभिन्न अंग है। पूर्वी भारत का समस्त साहित्य मिथिला के इस संगीत प्रेम से प्रभावित है और इसका स्वर प्रधान है। किंतु दुर्भाग्य है कि मिथिला की संगीत-नृत्य विधा का सम्यक एवं विस्तृत इतिहास उपलब्ध नहीं है। अतः यहाँ के संगीत और नृत्य कला के उत्स और विकास की जानकारी के लिये कतिपय विरल प्राप्त स्रोतों से ही सतोष करना पड़ता है। जो इने-गिने अवेषको एवं संगीत प्रेमियों के फलस्वरूप उपलब्ध हैं। चेतनाथ झा लिखित उमापति के 'पारिजात हरण की भूमिका', मुरारी प्रसाद एडवोकेट की रचना 'विहार और संगीत कला', ईशनाथ झा रचित 'विद्यापति और उनकी संगीत कला' आदि कुछ, फुटकल रचनायें हैं जिनसे मिथिला के संगीत प्रेम पर थोड़ा-बहुत प्रकाश पड़ता है। वैसे इस क्षेत्र में शोध कार्य की पर्याप्त गुंजाइश है।

राग रामिनियों का सर्वप्रथम परिचय 'कार्या पद' में प्राप्त होता है। किंतु इन्हें विकसित तथा विस्तृत विवेचन का श्रेय महाराज नाथ देव (1097-1133) को जाता है जिनकी प्रमुख रचना है—'सरस्वती हृदयोर्हार'। इसके पश्चात् मिथिला के संगीत विधा पर गीत गोविन्द ने श्रद्धालु कवि जयदेव का प्रभाव पाया जाता है जिसका उल्लेख राम कृष्ण कवि के एक लेख 'जन्म आफ आन्ध्र हिस्टारिकल सोसायटी बाल्यूम I में

मिलता है। महाराज हरिसिंह देव के शासन काल (1296 से 1324) में मिथिला में संगीत और नृत्य कला का व्यापक विकास हुआ। इस विकास का ही परिणाम है कि तीन प्रकार के नृत्य—नृत्य, पात्रनृत्य, प्रेरण नृत्य की चर्चा के साथ ढोलवादक के दस गुणों, मुरजि वादक के बारह गुणों, दस रसों तथा बीस व्यभिचारी भावों की भी चर्चा की गई है। उस समय पात्रा नाम की एक नृत्यागना थी जिसका बतिस प्रकार की कायिक चेष्टाओं और बतिस प्रकार की मुद्राओं पर अधिकार था। प्रेरणानामक नर्तक भी था जिसका नृत्य की विभिन्न मुद्राओं पर अधिकार था। शुभाकर नाम के व्यक्ति ने नृत्य और संगीत कला पर दो पुस्तकें—‘नृत्य दामोदर’ और ‘संगीत दामोदर’ लिखी थी जो राजगुरु हेमराज शर्मा के पुस्तकालय नेपाल में आज भी उपलब्ध हैं। संगीताचार्य बुद्धन का भी नाम इस क्षेत्र में आदर के साथ लिया जाता है। संगीत कला की दृष्टि से इस युग को स्वर्ण युग की संज्ञा दी जा सकती है जिसका प्रभाव समस्त पूर्वी भारत पर व्याप्त था और आसाम, बंगाल और नेपाल से आज भी मिथिला के ऋणों हैं और रहेंगे।

मगधवी शताब्दि के अन्तिम भाग में मिथिला में संगीत शास्त्र के आधिकारिक व्याख्याता लोचन शर्मा (1681 ई०) का अभ्युदय हुआ जिन्होंने अपनी पुस्तक ‘राजतरंगिणी’ में नाना प्रकार की राग रागिनीयों की ऐतिहासिक और प्राविधिक व्याख्या की है। इसके पश्चात् उमापति और गोविन्द दास ने गीत परम्परा का सुन्दर निर्वाह किया। छठी-सابعة शताब्दि में हर्षनाभ झा, मानु झा, चन्द्र झा ने संगीत के प्राचीन परम्परा की रक्षा की राजदरबारों तथा बबुआनों ने भी इस दिशा में महत्वपूर्ण काम किया है। महाराज छत्रसिंह, तनधारी सिंह, ललितेश्वर सिंह तथा यनीसी के राजा कालिका सिंह, मनराही के शशि झा विष्णुपुरा के रामानुग्रह झा तथा नदौरा के भुगी महाराज संगीत कला के महान साधक हुए हैं। मिथिला की संगीत प्रधान भूमि के कुछ गाँवों का भी इस क्षेत्र में विशेष महत्व है यथा—पचगछिया, पनिकोवा तेमाका, खडगा, योगियारा, विष्णुपुरा तथा नदौरा आदि।

मिथिला की स्त्रियाँ भी संगीत कला में दक्ष रही हैं। इनका सम्पूर्ण

जीवन और समाज विविध अभियेक ही संगीतमय है। महादेवी सखिमादेवी और विद्यापति की पुत्र वधू चन्द्रकला तो इतिहास प्रसिद्ध हैं। यहाँ की सामान्य स्त्रियों का भी संगीत प्रेम और उनका संगीतमय जीवन यहाँ की सांस्कृतिक धरोहर है। मध्यकालीन राजनैतिक प्रहार से संगीत कला की रक्षा यहाँ के स्त्री समाज ने लोक गीतों के माध्यम से की। आज भी मिथिला में कुछ ऐसे स्थान हैं जहाँ की स्त्रियाँ लोक कला की दृष्टि से मिथिला की गौरव मानी जाती हैं—वे स्थान हैं—खडकयसता, वाशिपुरा पिसरववादा, तरौनी, पोखरौनी कंकरोड, सौरय, सुगौना तथा कुकुनी आदि।

मिथिला की साहित्यिक सांस्कृतिक और ज्ञान गरिमा से अभिमण्डित गौरव गाथा की झलक उपरोक्त वर्णन में पाई जा सकती है। इस सम्पन्न मानव हृदय और उर्वर मस्तिष्क की धरोहर है मिथिला की पवित्र जल-प्रधान भूमि जिसके मानस पुत्र हैं महाकवि विद्यापति—मैथिल कोकिल जिनकी काफ़ली की अनुगूँज मिथिला की अमराइयो में ही नहीं वहाँ के निवासियों के हृदय में भी वर्तमान है और जिसका शाश्वत स्वर कोई भी सहृदय कमनासा नदी से लेकर हिमालय की गोद में स्थित नेपाल की तराइयो तक सुन सकता है।

विद्यापति—जीवन प्रसंग

कलाकार अपनी कृतियाँ में जीवित रहता है, आयु के सीमित बंधनों में नहीं। भारतीय साहित्य मंदिर के साधक मनीषी इस तथ्य को भली-भाँति जानते थे इसीलिये उनकी रचनाओं में नियोजित आत्मपरक अभिव्यक्ति नहीं के बराबर मिलती है। अस्तु इन मनीषियों के जीवन सम्बंधी सत्यो के आकलन हेतु शोषी प्रवृत्तियों को अंत तथा बाह्य साक्ष्यों का ही विश्रुत खल सहारा मिलता है। वे तक, प्रचलित एवं परम्परित मान्यताओं तथा अनुमान और कल्पना की सकीर्ण पगडण्डी पर सघन एवं सावधान होकर चलते हैं और गभीर मग्न चिंतन एवं विचारविमर्श के पदचिह्न किसी भाव निष्कष पर पहुँचने का प्रयास करते हैं। कवि विद्यापति की जीवनगाथा भी इसी साधनात्मक प्रयासों की अपेक्षा रखती है। किंतु मिथिला में प्रचलित 'पजी प्रथा' एवं कवि के प्रभावशाली राजदरबारी सम्बंधों के कारण विद्यापति के जीवन प्रसंगों की प्रामाणिक उपलब्धि अपेक्षाकृत सरल है।

जन्म स्थान—कवि कुलमुपना महाकवि विद्यापति का जन्म मिथिला राज्यांतगत जर्ल परमना के बिसपी ग्राम में हुआ था। इसे गढ़बिसपी भी कहते हैं। पंडित रमानाथ झा राज लाइब्रेरियन दरभंगा का कथन है कि विद्यापति के पूर्वज सामंत मध्य युग के प्रभावशाली जमींदार। ये ठाकुर उपाधिधारी महाराज और महाराजधिराज भी कहलाते थे इसलिये बिसपी को गढ़बिसपी की संज्ञा मिल गई हो। यह ग्राम दरभंगा (द्वारका) उत्तर-पूर्व रेलवे व कमतोल स्टेशन व निकट है। इस समय तो विद्यापति

की स्मृति में हाजीपुर से बरोनी छाछा लाइन पर विद्यापति नगर स्टेशन का भी निर्माण हुआ है। आज भी कोई जिज्ञासु यदि कवि की जन्मभूमि का दर्शन करना चाहे तो उसे विद्यापति डीह, विद्यापति कुल देवता, आंगन से पूव दिशा में बहने वाली कमला नदी तक का सुरंग, विद्यापति की चौपाट्टि (चतुष्पाटी) आदि का भग्नावशेष देखने को मिल सकता है। महान्ववि एवं प्रिय सखा विद्यापति के गुणों पर रीझकर महाराज मिथिलेश शिवसिंह ने इस ग्राम को अपने राज्याभिषेक के पश्चात् उहे उपहार स्वरूप भेंट किया था। इस ग्राम को भेंट रूप में स्वीकार करने के कारण ही महा भहोपाध्याय केशवमिश्र ने विद्यापति को अति सुख्य नागर याचक कह कर अग्र्य किया था और विद्वत् महली में उहे कोसा था। महाराज शिवसिंह द्वारा आदेश ताम्रपत्र का अभिलेख इस प्रकार था—‘राजरथपुर के समस्त राजकीय पदाधी से विराजमान श्री रामेश्वरी भगवती के वर से लब्ध प्रसाद, गौरीशंकर के परम भक्त रूपनारायण पदभूषित श्रीमान शिवसिंह देवजू समरविजयी जरहल सप्तातगत विसपी ग्राम निवासी सब लागी और कृषकों को आज्ञा प्रदान करते हैं। आप लोगों को ज्ञात हो—यह ग्राम मैंने सत्कमशील अभिनव जयदेव राजपूतित श्री विद्यापति ठाकुर को शासन सहित प्रदान किया। इसलिये तुमलोग इनकी आज्ञा के वशवर्त्ती हो कृषि आदि सभी काम करोगे।’¹ (इनि लक्ष्मणसेन सम्बत 293 श्रावण सुदि सात-गुरी) इससे अतिरिक्त इस दान पत्र में आठ श्लोक भी हैं जिनमें प्रथम श्लोक में दान का उल्लेख, द्वितीय से लेकर सातवें तक महाराज शिवसिंह की प्रशस्ति और आठवें श्लोक में एक निषेधात्मक आदेश है।²—‘हिन्दू अथवा मुसलमान जो कोई राजा इस विसपी गाँव से कुछ ग्रहण करेंगे वे गाय, सुजर व अपने शरीर के मांस सहित सबका अपने घम का खोयेंगे और जो अपने प्रताप से इस राजकीय कर रहित

1 अनुवाद—‘जर्नल ऑफ रायल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल से

2 ग्रामे गृहीतं मुपिन किमपि नृपतयो हि ददते य तु हस्का गो कोल स्वात्ममांसे सहितं भुजते भुजते स्वधमम्।

गाव का पालन करेंगे उनके सुयश का गान धारों और बहुत दिनों तक बंदीजन गाते रहेंगे ।

मिथिला में अनेक उत्थान पतन हुए किंतु विद्यापति के वंशज इष्ट इच्छिया कम्पनी के भूमि बंदीवस्त की क्रिया तक इसका भोग करते रहे इस दान पत्र को ग्रियसन और सेटलमेन्ट के आफिसरों ने जाली माना किंतु महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री एवं अन्य विद्वान इसे प्रामाणिक मानते हैं ।

कुल परिचय—मैथिल ब्राह्मणों के सुप्रसिद्ध परिचयात्मक ग्रंथ पत्री प्रबन्ध में विद्यापति के वंश का प्राप्त परिचय इस प्रकार है—“गढबिसपी बीजी पुरुष विष्णु शर्मा विष्णु शर्मा सुतो हरादित्य, हरादित्य सुत कर्मादित्य, कर्मादित्य सुतो सधिविग्रहिक देवादित्य, राजबल्लभ, भवादित्य, देवादित्य सुता भाण्डागारिक बीरेश्वर, वार्तिक नैबधिक घोरेश्वर महा मत्तक गणेश्वर भाण्डागारिक जटेश्वर, स्थानांतरिक हरदत्त, मुद्राहस्तक लक्ष्मीदत्त राजबल्लभ-शुभादत्त भिन्नमात्रिका ।”¹ प्राप्त अभिलेखों से ज्ञात होता है कि कर्मादित्य सन् 1331 ई० में विद्यमान थे । इनके दा पुत्र थे देवादित्य और भावादित्य । देवादित्य राजा हरिसिंह के प्रधानमंत्री थे । ये बड़े योगस्वी और दानशील थे । इनकी तीन पत्नियाँ और सात पुत्र थे—भाण्डागारिक बीरेश्वर, महावार्तिक नैबधिक घोरेश्वर, महामत्तक गणेश्वर भाण्डागारिक जटेश्वर, स्थानांतरिक हरिदत्त मुद्राहस्तक लक्ष्मीश्वर तथा राजबल्लभ हरिदत्त । कवि विद्यापति ने अपनी रचना ‘पुरुष परीक्षा’ में ‘सुबुद्धि कथा शीर्षक निबन्ध’ में इन्हें ‘सास्य सिद्धान्त परगामी’ और दण्डनीति कुशल कहा है । देवगिरि के राजा ने इनकी परीक्षा लेने के लिये महाराज हरिसिंह देवजू से एक पंडित और एक मूख की याचना की थी । जब महाराज विचक्षित से नजर आये तो मंत्री गणेश्वर ने उन्हें यह उत्तर देकर विदा किया—‘पंडित न तो मेरे राज्य में हैं न आपके, बुद्धि का फल तो आत्मगान है वह जिसे प्राप्त होता है वह जगतीं में जा बसता है, रही मूख की बात तो उनकी कमी कही भी नहीं है—

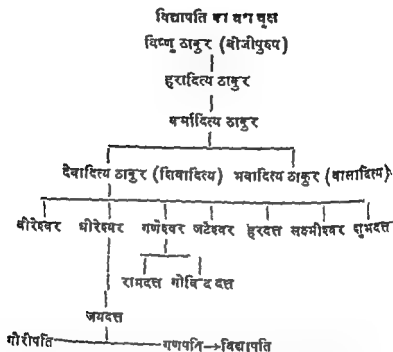
मूर्ख की पहचान इस दोह से हा जायेगी—

सुन्दर कर सुन्दर चरन, दइब सुसपति पाव,
जनिकर निदा लोक मे सो पुनि मूर्ख कहाव ।
पावेल मानुष जनम का, पुण्य न मचित भेल,
शुद्ध सुमश जनिकर न पुन, मूर्ख कोटि मे गल ॥

धीरेश्वर के पुत्र बण्डेश्वर पिता की मृत्यु के उपरान्त हरिसिंह देव के प्रधानमंत्री हुए और इन्हें 'सधिविग्रह' और 'महर्षा' की उपाधि मिली । व्यवहार रत्नाकर, हृत्य रत्नाकर, दान रत्नाकर, शुद्धि रत्नाकर, पूजा रत्नाकर, विवाद रत्नाकर, गृहस्थ रत्नाकर, राजनीति रत्नाकर तथा शैव मानसोल्लास इनके प्रसिद्ध ग्रंथ हैं । ये जैसे विद्वान ये वैम ही धीर भी । इन्हीं के प्रयत्नों से हरिसिंह देव ने नेपाल घाटी पर आधिपत्य किया । ये पद्मपतिनाथ को स्पष्ट करने वाले प्रथम ब्राह्मण थे ।

देवादित्य के द्वितीय पुत्र धीरेश्वर के दो पुत्र हुए कीर्ति ठाकुर और जयदत्त ठाकुर । जयदत्त के दो पुत्र हुए गौरीपति और गणपति । यही गणपति ठाकुर ओइनवारवर्षीय राजा गणेश्वर के मंत्री थे जिनके एक मात्र पुत्र कविकुल चूड़ामणि विद्यापति ठाकुर हुए । गणपति ठाकुर का विवाह मातृवश की पत्नी के अनुसार बुधवारमे मूलक श्रीधर नामक ब्राह्मण कन्या मांगो देवी से हुआ था जिनकी कोख से विद्यापति जैसे कवि-रत्न का जन्म हुआ जिसकी पुष्टि विद्यापति के इस प्रचलित कथन से होती है—

जन्मदाता मोर गणपति ठाकुर मिथिला देश कर वास,
पच गौडाधिय शिवसिंह भूपति, कृपा करि भेल निज पास ।



विद्यापति के पदचात भी बारह पीढ़ियों का उल्लेख मिलता है। डॉ० प्रियसन ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'क्रिस्टोमैथी' में विद्यापति के पूर्वजों के सात पीढ़ियों के नाम दिये हैं जो ऊपर की तालिका से स्पष्ट हैं। विद्यापति के पदचात की बारह पीढ़ियों का नाम जो प्रियसन ने दिया है वह क्रमशः इस प्रकार है—हरपति, रतिधर, रघु, विश्वनाथ, पीताम्बर, नारायण, दीनमणि, तुला, एकनाथ भैया, फणिलाल तथा बदरीनाथ।

कवि विद्यापति के कुलपरिचय ने तथ्यों से स्पष्ट है कि इनके कुल की एक मुदीय परम्परा थी। विद्यापति के पूज्य पाण्डित्य और राजशक्ति के जाने माने इतिहास पुरुष थे। लक्ष्मी—मरस्वती और राजकीय सम्मान का ऐसा सुयोग विरने पुण्यात्माओं को प्राप्त होता है। ऐसी सम्पन्न परम्परा में जन्म और उसे विद्यापति के लिये स्वाभाविक था कि वे अपनी कुलपरम्परा की सांस्कृतिक धरोहर की अभिवृद्धि कर अपनी यश पताका

मिथिला के गभीर गगन में फहराते ।

जन्मतिथि निर्णय—आदिकालीन तथा मध्यकालीन कवियों की जन्म-तिथियों की प्रमाणिकता एकत्र करना सरल नहीं है क्योंकि यह काय अघेरे या धुंघलके में सूई ढूँढने की तरह है । इन कवियों की रचनाओं तथा जन-श्रुतियों से प्राप्त अन्तर तथा बहिर्साक्षियों के आधार पर ही इस प्रकार के निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं । कविवर विद्यापति की जन्मतिथि भी इसका अपवाद नहीं है । विद्यापति की जन्मतिथि के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है । विद्वानों द्वारा निर्दिष्ट कुछ महत्वपूर्ण तिथियाँ नीचे दी जा रही हैं—

विद्वानों के नाम	विद्यापति की जन्मतिथि
श्री रामबृक्ष बेनीपुरी—	{ 1350 ई०
श्री कमलनयन झा—	{ 1350 ई०
पंडित रामचंद्र शुक्ल—	1350 और 1352 ई० के मध्य
डा० अरविन्द नारामण सिन्हा—	1350 ई०
महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री—	1357 ई०
डॉ० बाबूराम सक्सेना—	1357—1359 के मध्य
डॉ० उमेश मिश्र—	{ 1360 ई०
प० रमानाथ झा	
श्री शिवन दन ठाकुर	
श्री बी०के० चटर्जी—	1372 ई०
श्री सतीशचंद्र राय—	1380 ई०
बाबू ब्रजनन्दन सहाय—	1382 ई०

उपरोक्त तिथियों में अन्तिम तीन ही ऐसी तिथियाँ—1372 ई०, 1380 ई० और 1382 ई० ऐसी हैं जिनमें काल की भिन्नता विरोध रूप से विचारणीय है । ये तीनों तिथियाँ उचित नहीं प्रतीत होती हैं ।

श्री सतीशचंद्र राय तथा बाबू ब्रजनन्दन सहाय ने अपनी मूल स्वीकार कर ली है । अयोध्या प्रसाद खत्री द्वारा लिखित मिथिला राज्य की वशावली जिसमें 46 वर्षों की मूल अब सबमाय है । इसी वशावली के आधार पर इनकी जन्मतिथि 1372, 80 और 82 मानी गई थी अतः मूल का यह

28 विद्यापति एक अध्ययन

उपयुक्त कारण है। अथ सभी तिथियाँ 1350 और 1360 के बीच हों हैं। यह 10 वर्ष का अंतर शोध की दृष्टि से महत्वपूर्ण हो सकता है कि कवि की महत्ता में कोई अंतर नहीं डाल सकता, क्योंकि कोई महान् 1350 में पैदा हुआ या 1360 में इससे उसकी वाक्य प्रतिभा का क्या प्रभाव पड़ सकता है। किंतु प्रमाणों के आधार पर निश्चित निर्णय का प्रयास किया जा सकता है।

इस निणय के लिये हमें किवदंतियों और प्रचलित स्फुट पदों का आधार लेना पड़ेगा। देवसिंह की मृत्यु, शिवसिंह का सिंहासनारोहण एवं कवि को दिये गये विसयी ग्राम के ताम्रपत्र से विद्यापति की जन्मतिथि पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। विद्यापति ने अपनी रचनाओं में त्रितीया श्री सम्बन्धी पद में लक्ष्मणाब्द और शकाब्द दोनों का उल्लेख है—

अनल^३ र^१घ^२ कर^२ लक्ष्मण नरवण

एक समुद्र^४ कर^२ अग्नि^३ ससी^१ ।

चत करि छठी जठा मिली ओ

बार बेहृष्य जाहु लसी ।

देवसिंह जू पुहुभि छइडडआ

अब्दासन सुर राज सरू ॥

इस पद का यदि प्राचीन परिपाटी से अर्थ किया जाय तो देवसिंह की मृत्यु 293 लक्ष्मणाब्द या 1324 शकाब्द अर्थात् 1402 ई० में हुई। शिवसिंह का सिंहासनारोहण इसका अनुसार 1402 ई० में हुआ और छ महीने के अंदर कवि को विसयी ग्राम दान में प्राप्त हुआ। राज्यारोहण के समय शिवसिंह की अवस्था 50 वर्ष की थी। विद्यापति इनसे दो वर्ष बढ़ के अतः उस समय उनकी अवस्था 52 वर्ष की हुई। इस प्रकार उनकी जन्मतिथि 293 लक्ष्मणाब्द—52=241 लक्ष्मणाब्द—1324 शकाब्द—52=1272 शकाब्द या 1402 ई०—52=1350 ई० सिद्ध होती है, जो अधिकांश विद्वानों के मत के अनुकूल है अथवा उसके आस पास।

अब प्रश्न यह उठता है कि 1350 ई० के आस-पास जो तिथियाँ हैं—
उनका कारण क्या है और उनमें किस प्रकार के भ्रम की संभावना है? डॉ० बाबूराम सबसेना द्वारा दी हुई तिथि 1357 से 1359 ई० के मध्य है।
इस तिथि का आधार है कीर्तिलता की भाषा का भाषा वैज्ञानिक कारण जिसमें 57 वर्षों का अंतर कोई माने नहीं रखता। जहाँ तक 1360 ई० की बात है—इसमें दस वर्ष की भूल संक्रमण सवत तथा ईस्वी सन के बीच सबभाष्य अंतर के अभाव के कारण है। संक्रमण सवत तथा ईस्वी सन के बीच 1108 से 1119 वर्षों का व्यवधान विभिन्न ऐतिहासिक आधारों पर बीन्स, कील हान तथा जायमवाल प्रभृति विद्वानों ने माना है।
विद्यापति की उक्ति भी इस भेद के पक्ष में जाती है। अब इस भेद को स्वीकार कर लेने पर विद्यापति की जन्मतिथि 1350 ई० ही तर्क मंगत प्रतीत होती है।

मिह्रासन पर आरुढ़ होने के छे महीने के भीतर ही महाराज शिव सिंह ने अपने मित्र एवं राजकवि विद्यापति को विसपी ग्राम दान में दिया। दान पत्र के अन्तिम भाग में लिखा हुआ है—“इति संक्रमण सवत 293 श्रावण शुक्ल सप्तम्या गुरौ।” श्रावण शुक्ल सप्तमी वहस्पतिवार बागमती तट पर स्थित गजरथ पुर प्रसिद्ध गाँव दानेछा के उत्साह से जिनके दीध बाहुपुलकायमान हो रहे हैं, जो अत्यंत बुद्धिमान विद्यार्थिक हैं, उन बीर-धीर शिरोमणि महाराज शिवसिंह देवजू ने सभा बीच कविवर विद्यापति ठाकुर को अत्यंत उपजाऊ अधिकतर योग्य पदाय देने वाली नदी गभित जगलों झीलों सहित सीमाबन्दी कराके विसपी नामक ग्राम और उसके शासनाधिकार दिये।¹

1 डॉ० ज० ना० सिंहा—विद्यापति युग और साहित्य, पृ० 284

2 अब्दे संक्रमणसेन भूपति मते वहि ग्रहद् व्यक्तिसे,
मासि श्रावण सप्तके मुनितियो पसे वसेछे गुरौ।
वाग्वत्या स्सरित स्तरे गजरथे व्याख्या प्रसिद्धे पुरे,
दिव्योत्साह विवद्ध बाहुपुलक सम्याय मध्ये सभम्॥

श्रावण शुक्ला सप्तमी वहस्पतिवार को इस ग्राम का दान कवि की जन्मतिथि की ओर सन्देह करता है। मिथिला में जन्मदिन तथा अन्य उत्सवों पर तुलादान करने की प्रथा प्रचलित थी। इस तिथि और वार को जन्म लेना अपने आप में महाकवि होने का सन्देह है। गोस्वामी तुलसीदास का जन्म भी इसी तिथि को हुआ था। यह तिथि निश्चित ही शिवसिंह की राज्याभिषेक की तिथि नहीं है अतः इस तिथि पर दान देकर महाराज शिवसिंह ने अपने मित्र खेला न कवि के जन्मदिवस का उत्सव मनाया होगा। ऊपर अंकित तर्कों एवं तथ्यों के आधार पर निष्कर्ष यही निकलता है कि विद्यापति का जन्म श्रावण शुक्ला सप्तमी गुरुवार सन् 1350 ई० में हुआ होगा अतः इसी तिथि को उनके जन्म की प्रामाणिक तिथि मानी जानी चाहिए। फिर भी पण्डितों तथा शोधकर्ताओं के लिये खाल की खाल निकालने की प्रवृत्ति यहाँ आकर समाप्त नहीं हो जाती।

पारिवारिक एवं बरबारी जीवन—सुदीर्घ वंश परम्परा से सम्बन्धी और सरस्वती का अपार वैभव जैसा विद्यापति को प्राप्त था वैसा स्यात् किसी अन्य कवि को नहीं। कवि का सालन-पालन, शिक्षा दीक्षा आदि स्वभावतः ही वैभव और समृद्धि की गोद में हुआ। इनके विद्यागुरु मिथिला के प्रसिद्ध नैयायिक हरि मिश्र थे। इनके भतीजे पक्षधर मिश्र इनके सहपाठी थे जो बाद में चलकर नव्य-यय के प्रवक्तृ हुए। अध्ययन क्षील होने के कारण ये बिल्कुल कृशकाय हो गये थे। दोनों मित्रों की मेट भी विद्यापति की अतिथिशाला में हुई थी। इस समय का दोनों मित्रों का विनोदी वार्तालाप उल्लेखनीय है—विद्यापति भोजनोपरात अपने नियमांनुसार जब अतिथियों से मिलने गये तो उस कृशकाय व्यक्ति का देतकर सहसा उनमें मुख से निकल पड़ा—‘प्रायुणे घृशावस कोणे सूक्ष्मत्व-नोपलक्षित’—घर के कोने में सूक्ष्मवत् कीट सदृश अतिथि सूक्ष्मतावशात् नहीं दीख पड़े। बैठे हुए उस पुरुष ने तत्काल उत्तर दिया “नहि स्थूलधिय पुस सूक्ष्मे दृष्टि प्रजायते,” स्थूल बुद्धि को सूक्ष्म पदार्थ नहीं दीख पड़ता। आवाज सुनकर उन्होंने अपने साथी को पहचान लिया और आदर पूर्वक घर से गये।

अध्ययन में ही विद्यापति अपने पिता के साथ राजा गणेश्वर के दरबार

मे जाया करते थे। यही उनका परिचय खेसन कवि के रूप में मिले बिना हुआ जो अवस्था में उनसे दो बर छोटे थे। यह बचपन का परिचय कालान्तर में प्रगाढ़ प्रेम और मित्रता में विकसित होकर अमर बन गया। गणेश्वर के पश्चात् जब कीर्ति सिंह राजा हुए तो विद्यापति का प्रवेश खेसन कवि के रूप में दरबार में हुआ। इसी समय उन्होंने 'कीर्तिलता' की रचना की जिसकी भाषा संस्कृत प्रकृति मिथ मंथिली है जिसे कवि ने अवहट्ट (अपभ्रंश) का नाम देकर अपनी लोक रुचि की घोषणा की थी—'देसिल बयना सब जन मिठठा, से तंसन जम्पओ अवहट्टठा।' देशी भाषा सबको प्रिय लगती है, यही जानकर मैंने यह रचना अवहट्ट भाषा में की ही। इस ग्रंथ के अन्तिम श्लोक में कवि ने खेसन कवि उपनाम का भी प्रयोग किया है।¹

विद्यापति का पारिवारिक जीवन अत्यन्त सुखमय एवं सतोपजनक था। उन्होंने दो विवाह किया था। इनकी प्रथम पत्नी हरिबंश शुक्ल की कन्या थी जिससे दो पुत्र हरपति और नरपति तथा दो कन्याएँ थी। इनकी दूसरी पत्नी रघु ठाकुर की पुत्री थी जिससे एक पुत्र वाचस्पति ठाकुर और पुत्री दुल्लहि उत्पन्न हुए। दुल्लहि का विवाह गंगुली परिवार में राम नामक व्यक्ति से हुआ था। इनकी पुत्रवधू चन्द्रकला महान विदुषी थी और काव्य कला में निपुण थी जो हरपति ठाकुर की पत्नी थी। लोचन रचित राजतरंगिणी में चन्द्रकला का एक पद कवि की टिप्पणी के साथ मिलता है—'इति श्री विद्यापति पुत्र वध्वा'। इनके पुत्र हरपति ठाकुर वैज्ज वाचध्व ज्योतिष ग्रन्थ के रचयिता और परम विद्वान् थे। ये पदमसिंह के सम्मानित सभासद तथा मुद्रा हस्तक थे।

प्रोफेसर रमानाथ झा ने विद्यापति के जीवन काल को दो भागों में विभक्त किया है। इनके जीवन के प्रथम भाग का पटाक्षेप शिवसिंह के पराजय और उनके अदृश्य होने के साथ होता है तथा द्वितीय भाग शिवसिंह के परिवार सहित राज बनीली में पुरादित्य के निवास से प्रारम्भ होकर

1. माधुर्य प्रसन्न स्थली मुख्यशोविस्तार शिक्षा सखी
याद्विश्व मिदञ्च खेसन कवेविद्यापतेभारती।

कवि के मृत्यु बाल तक चलता है।

कामेश्वर ठाकुर की मृत्यु के उपरांत ओइनवारो की तीन शाखाएँ हो चुकी थीं। विद्यापति के जन्म 1350 ई० के समय भोगीश्वर आइन-वार राज्य के एक खण्ड के अधिपति थे। भोगीश्वर के पुत्र 'गनअशन' जब अस्सलान द्वारा छल से मारे गये उस समय विद्यापति किशोर रहे होंगे। 'गनअशन' के पुत्र कीर्तिसिंह अपने पिता के वध का प्रतिशोध लेने के लिये पश्चिम की ओर रवाना हुए। इस योजना में कीर्ति और शिवसिंह के साथ विद्यापति भी थे जिसकी पुष्टि कीर्तिलता में वर्णित जौनपुर की शोभा से होती है। कीर्ति सिंह ने जौनपुर की सहायता से 1402 ई० में अपना राज्य प्राप्त कर पुनः सिंहासनारूढ हुए। इसी समय कीर्तिसिंह की कीर्ति को अमर करने के लिये विद्यापति ने 'कीर्ति पताका' की रचना की होगी।

शिवसिंह के सिंहासनारोहण के साथ विद्यापति की काव्य कला भी यौवनावस्था का प्राप्त हुई और वे शरद पूनो की ज्योत्सना की भाँति अपने काव्य की चंद्रिका शिवसिंह के शासन काल में विकीर्ण करने लगे। यही समय रहा होगा जबकि कवि ने उद्दाम योव—एव सरस प्रेम के अधिकांश गीत लिखे होंगे। महाराज शिवसिंह की प्रेरणा एव सखिमा देवी के सौंदर्य ने इनकी कविता में चार चीजें लगाये होंगे। शिवसिंह का शासन-काल विद्यापति के चरमोत्कर्ष एव वैभव का काल था। उनकी काव्य की करिष्मिणी प्रतिभा प्रेम, यौवन और सौंदर्य के मधुर गीतों से सम्पूर्ण मिथिला को आप्लावित कर रही थी। इस काल में काव्य कला, गीति-कला और नृत्य कला रम ममन राजा और रानी की छत्र छाया में विकास चरमोत्कर्ष पर थी। निश्चित ही यह तिरहुत का स्वर्णयुग था जिसके मुख्य उद्गाता थे महाकवि विद्यापति।

बाल चक्र का प्रवाह एक सा नहीं रहता। महाराज शिवसिंह ने भोगेश्वर को पराजित किया। कवि ने उनकी मद्योगाया कीर्तिपताका और पुष्प परीक्षा में लिखी। शिवसिंह पर पुनः पश्चिम से आक्रमण हुआ। इस मयानक आक्रमण का परिणाम समस्त शिवसिंह जानते थे अतः उन्होंने अपने परिवार का अपने मित्र कवि विद्यापति के साथ राज बनौसी भेज दिया। आसका सच निक्सी। शिवसिंह युद्ध से वापस नहीं

आ सके। आक्रामक सेना ने गजरथपुर को बुरी तरह लूटा और महाराज शिवसिंह के राज्य का स्वर्ण काल इतिहास की वस्तु बन गयी। इसी के साथ विद्यापति के जीवन के प्रथम खण्ड का अवसान हो गया।

कवि के जीवन के द्वितीय खण्ड का प्रारम्भ उनके राज बत्तौली के जीवन से होता है जहाँ वे पुरादित्य के संरक्षण में महाराज शिवसिंह के परिवार के साथ बारह वष तक रहे। स्वतन्त्र एवं उन्मुक्त विहार करने वाले कवि के जीवन में उदासी न बादल छा गये। लखिमादेवी जो उनकी काव्य की पोषिका और प्रेरणा थी उनके जीवन उपवन की वन्यता और सुमन सूख गये। बारह वष तक प्रतीक्षा करने के बाद उनकी मूर्ति के साथ लखिमा देवी सती हो गईं। कल्पना की छाया उनकी दारुण स्थिति में कवि की मनोदशा की। यह पद उनकी दारुण द्योतक है—

सखि हूँ दिन अनु काहु अवगाहे ।

सुरतस सुखे जनम जमाओल, घुघुरु ॥

दखिन पवन सतरभ उपभोगल पितन ॥

कोकिल कलरव उपवन पूरल, तन्दिष्ट ॥

पातहि सओ फूल भमर अगोरन ॥

से फूल काट कीट उपभोगन ॥

भनई विद्यापति कलिजुग पर्यन्त ॥

अपन करम अपने पक्ष नुहिउ ॥

इस प्रकार कवि अपने बित्त की दारुण दशा को व्यक्त करते हैं। अन्ध रात्रियों को परितोष करते हैं। बारह वष का प्रवास कवि के जीवन की एक दारुण दशा था क्योंकि इस प्रवास में वे अपने जीवन के सुखों को त्याग दे सकते न अपने मित्रों के साथ। कवि ने 'लखिमादेवी' की स्मृति में

इस बारह वर्ष के प्रवास की स्मृति में एक श्लोक रचित किया है। शेष दिन भजन-सुख में व्यतीत हुए। वे अपने दरबार में सम्मानित थे।

थ । गंगा सूत्र पदमसिंह और विश्वास देवी के हाथ में था । नरसिंह तथा भरवसिंह व राज्य कारा तब यह वयोवृद्ध कवि भजन पूजन में अपना दिन व्यतीत करता हुआ भक्तिमय गीत व साथ यदा कदा रस के छोट भी छिड़कना रहा । अंत में अपना महा प्रयाण जानकर महाकवि पालकी पर घट घर से बिदा हुआ और माँ गंगा की पवित्र और शीतल गाद में सदा के लिये सो गया ।

विद्यापति जिन जिन राजाओं, राजपुरुषों एवं अन्य व्यक्तियों के आश्रय और सम्पर्क में रहे उन सबके नामों का उल्लेख करके अपनी रचना व साथ उन्हें भी अमर बना दिया । शिवसिंह और लखिमा देवी के लिये तो पदावली की रचना ही हुई, साथ ही कवि ने अन्य रानियों की भी उपमा नहीं की । पदावली उनकी कृतज्ञता ज्ञापन की साक्षी है । कुछ उदाहरण लिये जा सकते हैं—देवसिंह हासिनिदेवी शिवसिंह, लखिमा देई, मधुमति देई मोरम देवि मोदवती मेघादेवि, रूपनारायण, सुखदेई, महेश्वर, रेणुका देवी आदि तथा बगाल का शासक नसरताशाह, अर्जुनसिंह देवसिंह के अनुज विशेष सभापद घामोदर, दशशतावधान, ममकालीन कवि जयराम, ग्यासु दीन सुलतान, सुप्रसिद्ध सामन धीधर का पुत्र रतिधर, जौनपुर दरबार का मुमलमान कवि बहारखी एवं पदमसिंह विश्वासदेवी, कस नारायणन, राघवसिंह, रुद्रसिंह, कुमारसिंह तथा मंत्री महेश्वर आदि ।

मरु तिथि—जन्मतिथि की भाँति विद्यापति की मरु तिथि भी विद्वानों के बीच विवाद का विषय है । प० शिवन दन ठाकुर इनकी मरु तिथि कार्तिक शुक्ल त्रयोदशी ल० स० 329 मानते हैं । 293 ल० स० के चत्रमास की कृष्ण छठी उभेष्ट । नक्षत्र बहुस्पतिवार को संध्या काल में देव सिंह परलोकवासी हुए और शिवसिंह का राज्याभिषेक हुआ । तीन वष आठ महीने तक शिवसिंह ने शासन किया । तत्पश्चात् वे बुद्ध में मारे गए । शिवसिंह की मरु के 32 वर्ष बाद विद्यापति ने अपने परम मित्र शिवसिंह को स्वप्न में देखा—

गपन देखन हम शिवसिंह मूप,

वतिम बरस पर सामर (आमर) रूप ।

ब्रह्मवैवर्त पुराण के अनुसार इस प्रकार के स्वप्न का फल आठ महीने

के पश्चात् प्राप्त होता है। अतः शिवसिंह के मृत्यु के 32 वर्ष आठ महीने पश्चात् विद्यापति की मृत्यु हुई होगी। गणना के अनुसार उक्त तिथि स०स० 329 कार्तिक शुक्ल त्रयोदशी हुई। विद्यापति ने स्वयं कहा भी है—‘कार्तिक धवल त्रयोदशी जान, विद्यापतिक आयु अवसान।’ इस प्रकार विद्यापति की मृत्यु तिथि 1448 ई० के अक्टूबर मास में शुक्ल पक्ष की त्रयोदशी हुई। इसी पुण्य तिथि को परम्परा के अनुसार दरभंगा जिले में मउवाजित पुर के निकट जहाँ कवि को मगा लाम हुआ, मिथिला में हर वर्ष मेला लगता है। उस स्थान पर ऐतिहासिक शिवालय और पृथ्वी से स्वन प्रकट हुआ शिवलिंग आज भी विद्यमान है। इसी स्थान के निकट विद्यापति नगर स्टेशन भी बना हुआ है।

कवि को अपनी मृत्यु का पूर्वाभास हो गया था अतः अपनी जीवन नाटिका की अर्धनिका का अन्तिम पतन जानकर उन्होंने अपनी पुत्रवधू या कन्या को दुल्लहि शब्द से सम्बोधित करत हुए उनकी माँ का स्नान कर निकट आने के लिये कहा—‘दुल्लहि तोहर कतए छथि भाय कहुन ओ बाबय ए खन नहाय। थोड़ी देर बाद अपने परिजनो को अन्तिम उपदेश देकर—‘प्रजाहित करना, अतिथि सत्कार में मत चूकना और परस्त्री को माता समझना’, मगा के तीर प्रस्थान करने के पूर्व कुलदेवी विश्वेश्वरी से अनुमति माँगी।

पालकी पर सवार होकर कवि जमरौघा घाट के लिये प्रस्थान हुआ। जब मगा जी दो कोस की दूरी पर रह गई तो हठी भक्त की भाँति उसने कहा—‘मैं इतनी दूर से मैया के निकट आया क्या मझ्या मेरे लिये यहाँ तक नहीं आ सकती’, पालकी वहीं रसवा दी। रात बीती प्रात होते ही मगा की धारा उस स्थान पर पहुँच गई जहाँ कवि विश्राम कर रहा था। सचमुच मगा मझ्या ने कवि की प्रार्थना को स्वीकार कर मृत्यु के समय परम भक्त विद्यापति को अपनी शीतल गोद में चिर विश्राम हेतु सस्नेह से लिया। समग्र एक शताब्दि तक जीवन के बसात और पतभङ्ग का सुख-दुख भोगने के पश्चात् यशस्वी कवि की जीवनलीला समाप्त हो गई किंतु उसकी सरस वाणी जनमानस के कानों में आज भी गूँज रही है और अनन्त काल तक गूँजती रहेगी और उसकी यशवद्रिका तथा काव्य कौमुदी सृष्टि

के अन्त तक अपनी ज्योत्सना से काव्य-जगत को अनुप्राणित करती रहेगी।

किंवदन्तियाँ—महापुरुषों के साथ किंवदन्तियों का जुड़ जाना भारत की लोक भावना और श्रद्धा की मौलिक विशेषता है। महाकवि एवं जन-नायक विद्यापति के सम्बन्ध में भी अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं जिनमें कुछ प्रमुख का उल्लेख किया जा सकता है—

उगना—कहा जाता है कि उगना या उदना नाम का विद्यापति के पास एक भक्त था। विद्यापति की भक्ति भावना से प्रसन्न होकर स्वयं भगवान् शिव ही उगना के रूप में कवि के साथ रहते थे। यह रहस्य तब खुला जब एक घाता में उगना ने व्यास लगने पर विद्यापति को गंगाजल लाकर दिया जब कि गंगा जी उस स्थान से बहुत दूर थी। उगना के रूप में शिव ने उनसे कहा कि यदि वह इस रहस्य को प्रकट कर देंगे तो उगना उन्हें छोड़ देगा। एक बार विद्यापति की पत्नी ने क्रुद्ध होकर जलते हुए घैले से उगना पर प्रहार किया। विद्यापति के मुख से अचानक निकल पड़ा 'साक्षात् शिव पर प्रहार' और उगना उसी समय से गायब हो गया। विद्यापति को घोर पश्चात्ताप हुआ।

गंगा सम्बन्धी घटना—मृत्यु केलि पालकी पर सवार होकर विद्यापति गंगा तट के लिये चले और जब वे एक स्थान पर विश्राम कर रहे थे—गंगा की धारा स्वयं वहाँ आ गई—इसकी चर्चा ऊपर की जा चुकी है।

रेलवे लाइन की कथा—बी० एन० डब्ल्यू रेलवे लाइन सीधे विद्यापति की बिना पर से बन रही थी। मांग साफ करने के लिये जब बस्ती की गाथायें बाँटी जानी लगीं तो उनसे रक्त निकलने लगा और रात में मिमकने की आवाज भी सुनाई देने लगी। काय कराने वाले इन्जीनियर बीमार हो गये। अनेक बार प्रयास करने के बाद अंततोगत्वा लाइन का मार्ग बदलना पड़ा।

दिल्ली-मुलतान की कथा—गिरिधर की जब बड़ी बनावर दिल्ली में जाया गया था तो विद्यापति उन्हें छुड़ाने के लिये दिल्ली पहुँचे। उन्होंने अपना परिचय दिया और वाक्य धमत्कार की बात बताई कि बिना देसी दुर्घमस्तु का वधन वे सफनतापूर्वक कर सकते हैं। मुलतान ने परीक्षा

स्वरूप सद्यः स्नाता का वणन करने को कहा। विद्यापति की दाणी से सरस्वती की धारा प्रवाहित होने लगी—‘वामिनि वर ए सुनाने हेरतहि हृदय हने पच बाने।’ विद्यापति की बाठ के बक्स म बन्द कर कुँए में लटवा दिया गया। ऊपर एक स्त्री झुक कर आग फूँक रही थी—विद्यापति की दाणी पुन फूट पड़ी—‘सुंदरि निहुर फूकू आगि तोहर बमल भमर मोर देखल भदन उठल आगि।’ विद्यापति परीक्षा में सफल हुए और शिवसिंह मुक्त कर दिये गये।

ये किंवदंतियाँ जनता की थढ़ा की प्रतीक होती हैं। इस प्रगाढ़ थढ़ा के आवरण में सत्य लिपटा होता है। श्री शिव प्रसाद सिंह के शब्दों में—‘यह अलंकरण जितना ही अधिक घना होता है। ऐतिहासिक सामग्री का रूप उतना ही धूमिल होता है। इन निजघटों कथामो के पेट से सत्याचा को निकालना कठिन होता है, असम्भव नहीं।’

विद्यापति की कृतियों का समीक्षात्मक परिचय

कृतियाँ कवि की आत्मजायें होती हैं। उनका निर्माण कवि के बहु-मूल्य प्राण रक्त से होता है, उनमें उसकी अमरता निवास करती है। कवि का पार्थिव शरीर समय आन पर नष्ट हो जाता है किन्तु वह अपनी कृतियों में अमर होता है। इस सन्दर्भ में अंग्रेजी साहित्यकार सैम्स का एक वचन स्मरण हो आता है जो उसने पुस्तकालय के सम्बन्ध में कहा था— 'पुस्तकालय एक विशाल शमन वक्ष है उसमें महान आत्माएँ सोती हैं, जिनासु जब चाहे उन्हें जगाकर उनसे बात कर सकता है।'

विद्यापति एक बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न कवि थे। तुलसीदास की भाँति अपने समय की प्रचलित समस्त भाषाओं और शैलियों पर उनका पूर्ण अधिकार था। उनकी व्यापक रचनाओं से यह बात स्वयं ही सिद्ध हो जाती है। विद्यापति ने संस्कृत, अवहट्ठ और मैथिली तीनों ही भाषाओं में अपनी सजगगील प्रतिभा का चमत्कार प्रस्तुत किया किन्तु हिन्दी साहित्य में उनका चतुर्विध महत्व मैथिली (अब हिन्दी की माय मोली) रचना पदावली ने कारण ही है। यहाँ उनकी रचनाओं का संक्षिप्त परिचय देना ही अभीष्ट है।

संस्कृत की रचनाएँ—संस्कृत भाषा में विद्यापति की चौदह रचनाएँ उपलब्ध हैं।

१. भू परिक्लमा—महाराज देवसिंह की आज्ञा में लिखित इस रचना में मिथिला से नैमिषारण्य तक के प्रधान तीर्थ स्थानों का वर्णन है। इसमें

शाप के दिनों में बलरामजी को मिथिला में सुनाई गई कथा का भी वर्णन है। इस पुस्तक की हस्तलिखित प्रति एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल के पुस्तकालय में सुरक्षित है।

2 पुरुष परीक्षा—शिव मिह की आज्ञा से लिखी हुई यह एक नीति का ग्रन्थ है। इस रचना का उद्देश्य नवोदित बालकों को नीति का ज्ञान कराना एवं काम कला में निपुण स्त्रियों को आनंदित करना है। पुस्तक की भूमिका में चंद्रतपा नगर के पारावार नामक राजा की कन्या पद्मावती के लिए सुबुद्धि ऋषि का योग्य वर ढूँढने का संकेत है। इसी संदर्भ में योग्य पुरुष के लक्षणों की भी चर्चा की गई है। जो पुरुष धीर हो, सुधी हो, विद्वान हो तथा पुरुषार्थी हो वही वास्तव में पुरुष है। पुरुषों के इन चार भेदों का चार परिच्छेदों में अलग अलग वर्णन है।

प्रथम परिच्छेद में चार प्रकार के धीरों—दानवीर जैसे हरिश्चंद्र तथा विक्रमादित्य, दयावीर—शिव तथा हम्मीर देव, युद्धवीर—भजुन तथा मल्लदेव, सत्यवीर—मुष्णिष्ठिर आदि की कथाएँ हैं। साथ ही इनकी विपरीत स्थिति वाले पुरुषों—चोर, भोक्तृ, कृपण तथा आलसी आदि की भी कथाएँ हैं। द्वितीय परिच्छेद में सुधी पुरुषों के उदाहरण तथा प्रत्युदाहरण में मप्रतिभ, मेधावी, सुबुद्धि बचक, पिशुन जन्मबन्धर तथा ससग बन्धर की कथाएँ हैं। तृतीय परिच्छेद में विद्या निपुण पुरुषों के उदाहरण तथा शास्त्र एवं शास्त्रविद्य वेदविद्य, लोकविद्य, उभयविद्य, उपविद्य, गौतमविद्य, नृत्यविद्य, इंद्रजालविद्य, पूजितविद्य अवसनविद्य, अनिद्य तथा हास विद्य के वर्णन हैं। चतुर्थ परिच्छेद में पुरुषार्थ वाले की कथाएँ हैं जिनमें सात्विक, तामस, अनुशुचि महेंद्र, मूढ़, बह्मश, सावधान, रामानुकूल, दक्षिण नामक, विदग्ध, धूर्त, धस्कर, निर्विधि, निस्पृह तथा लब्ध सिद्ध के उदाहरण हैं।

इस ग्रन्थ की भाषा अत्यंत सरल और शैली रोचक है। इसकी उप योगिता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि इसका अनुवाद चंदा भा द्वारा मैथिली में, हर प्रसाद राय द्वारा बंगला में और राजा काली कृष्ण बहादुर द्वारा अंग्रेजी में तथा विद्यापति प्रेस लहेरिया सराय द्वारा हिन्दी में किया गया है।

3 लिखनावली—इस ग्रंथ की रचना कवि ने अपने प्रवास काल में राजबनौली के महाराज पुरादित्य की आज्ञा से की थी। इसमें उच्च, अधः समकक्ष तथा अधः लोगो के लिए क्रमशः 18, 28, 7 तथा 36 पत्र हैं जो समाज में आवश्यक सभी प्रकार के पत्र व्यवहार के ज्ञान के लिए परम उपयोगी हैं। मिथिला के पत्र व्यवहार में प्रारम्भ में स्वस्ति लिखा जाता है और इसके पूर्व 'आंजी' का शुभ चिह्न (F) श्रीगणेशाय नमः की तरह प्रयोग किया जाता है और अन्त में 'कि बहुनेति' अधिक क्या लिखू की प्रथा है।

4 शयः सवस्व—इस ग्रंथ की रचना पद्म सिंह की पत्नी विश्वास देवी की आज्ञा से हुई थी। इसमें शिवोपासना पद्धति का विवेचन है। इस ग्रंथ की हस्तलिखित प्रतियाँ रायल एशियाटिक सोसाइटी पुस्तकालय तथा दरभंगा राज पुस्तकालय में सुरक्षित हैं।

5 शयः सवस्वसार प्रमाणभूत पुराण-संग्रह—इस ग्रंथ में शिव सवस्वसार के प्रमाण संग्रहीत हैं। इस ग्रंथ की हस्तलिखित प्रतिलिपि भी दरभंगा राज पुस्तकालय में सुरक्षित है।

6 गंगा वाक्यावली—इस ग्रंथ में गंगा पूजन विधि का विवेचन है। इस पुस्तक की रचना भी कवि ने विश्वास देवी की आज्ञा से की थी।

7 विभाग सार—इस ग्रंथ की रचना महाराज नरसिंह देव के शासन काल में हुई थी। इसमें घन एवं अस्थायी सम्पत्ति सम्बन्धी विभाजन का विधान है। इसके अतिरिक्त इसमें द्वादश पुनः लक्षण विवेचन पुत्र विहीन घनाधिकार विवेचन तथा स्त्रीघन अधिकार आदि का निरूपण है। इस ग्रंथ की हस्तलिखित प्रति जगदीश झा नैयायिक नवानी तामोडिमा दरभंगा के घर में सुरक्षित है।

8 दानवाक्यावली—इस ग्रंथ की रचना महाराज नरसिंह देव के शासन काल में उनकी पत्नी धीरमति देवी की आज्ञा से हुई थी। इसमें सभी प्रकार के दान कृत्यों उनके फलों, कुफलों एवं पाप पुण्य का सावधान विवेचन है। इसमें आठ प्रकार के रोगों—उमाद त्वग्दोष, राज्य क्षमा रक्षा, मधुमेह, भगदर, उदर तथा मसूरी का उल्लेख है। इसमें यह भी बताया गया है कि जिस देश में वर्षा व्यवस्था न हो वह मलेच्छ देश

है। दान, दान की वस्तु एवं दान फल के ज्ञान के अतिरिक्त इस ग्रन्थ का महत्व इस दृष्टि से भी है कि इसमें संस्कृत ने कुछ दुर्लभ शब्दों का प्रयोग भी किया है।

9 दुर्गाभक्ति तरंगिणी—महाराज मंगल सिंह के आदेश से लिखित इस ग्रन्थ में दुर्गा पूजन के समस्त विधानों का उल्लेख किया गया है।

10 गया पत्तलक—इस ग्रन्थ में गया श्राद्ध कर्म के विधान का विवेचन है। इस ग्रन्थ में राजा के आदेश का कोई उल्लेख नहीं है। किन्तु इस ग्रन्थ का प्रसार बहुत है। इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ डॉ० उमेश मिश्र, प० शिवेश्वर झा लाल गज भुवनेश्वर तथा अन्य मैथिल ब्राह्मणों के पास उपलब्ध हैं।

11 वष कृत्य—इस ग्रन्थ में वष भर के शुभ कर्मों का विधान है तथा नियमित दैनिक पूजा, व्रत, दान आदि व नियमों का वर्णन है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने गया पत्तलक और वष कृत्य की रचना अपनी मनातनी आस्था की प्रेरणा से लोक कल्याण के लिए की क्योंकि इनमें लेखन के लिए राजाज्ञा का उल्लेख नहीं है।

इसके अतिरिक्त 'द्वतनिर्णय', 'गंगा भक्ति अभ्युदय' तथा 'तन्त्राणव' आदि ग्रन्थों को भी विद्यापति के नाम से जोड़ा गया है। किन्तु न तो ये उपलब्ध हैं न ही इनका कोई प्रामाणिक आधार है। किन्तु इन चौदह संस्कृत ग्रन्थों को देखकर कहा जा सकता है कि ये सारे ग्रन्थ जीवन की आस्थापरक व्यावहारिकता से सम्बद्ध हैं। इसीलिये वे मिथिला के जन-जीवन का अंग बन चुकी हैं।

अवहट्ठ में लिखित ग्रन्थ—संस्कृत, प्राकृत तथा मैथिली मिश्रित भाषा को कवि ने अवहट्ठ की संज्ञा प्रदान की है। इसे प्रचलित लोक भाषा भी कह सकते हैं। लोक रुचि का कवि होने के नाते कवि को यह भाषा संस्कृत से अधिक प्रिय थी। उसने स्पष्ट लिखा है—'देसिल बजना सब जन मिट्ठा' इस भाषा में कवि ने 'कीर्तिलता' और 'कीर्तिपताका' की रचना की थी।

1 कीर्तिलता—मैथिली अपभ्रंश अर्थात् अवहट्ठ भाषा में रचित यह ग्रन्थ वीर, काव्य प्रेमी, उदार, दानी एवं कवि महाराज कीर्ति सिंह

की अमर गाथा है।¹ इस ग्रन्थ के प्रारम्भ में कामेश्वर ठाकुर से श्रीर सिंह कीर्तिसिंह तक राजपुरुषों के विरुद्ध कवि ने कहे हैं। इस ग्रन्थ का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए कवि ने कहा है— त्रिभुवनरूपी खेल में किस प्रकार कीर्ति की सत्ता फैल सकती है, यदि काव्य के स्तम्भ पर उसे मच न दिया जाय।²

डॉ० अरविन्द नारायण सिन्हा के मतानुसार इस ग्रन्थ की रचना शिव सिंह के शासन काल में हुई। रचना चाहे जिसके शासन काल में हुई हो पर इस ग्रन्थ का महत्व इतना अधिक है कि इसका अनुवाद हिन्दी, बंगला और मैथिली तीनों भाषाओं में हुआ है। इस ग्रन्थ का सङ्क्षिप्त कथानक है—अलसान ने राजा गणेश की हत्या कर डाली। राजा गणेश के दोनो पुत्र श्रीर सिंह और कीर्ति सिंह जिनके साथ विद्यापति, कायस्थ श्री केशव तथा सोमेश्वर भी थे, अलसान से बदला लेने के लिए भागे आजा लेकर जीनपुर के लिए प्रस्थान किया तथा शासन और माता का उत्तरदायित्व उठोने भाई राज सिंह, मन्त्री आनन्द खान एवं गोविन्द दत्त, मिश्र हमराज, योद्धा रुद्रसिंह, शिवभक्त हरदत्त, धर्माधिकारी हरिहर, नीति निपुण अमरेश झा, तथा बाबा सिंह राजत पर छोड़ दिया। भाग में पैदल चलते हुए अनेक कष्टों को भोग कर वे जीनपुर पहुँचे। इस ग्रन्थ में कवि ने इस यात्रा में लेकर कीर्ति सिंह के राज्याभिषेक तक का सुन्दर एवं रोचक वर्णन किया है। भाग की कठिनाइयों एवं पथ में मिलने वाले लोगों का भाव कवि द्वारा इस ग्रन्थ में पृ० 18 पर अंकित है। यथा—

पजि³ चतुर्दश कुभट हरि हरि सब सुभट ।

बहुल छाहस चाहि पाँतरे⁴ बसल पात्रोल आँतरे आतर⁵

1 श्रोतुर्जानुव दानस्य कीर्तिसिंह महीपते । करोतु कवितु काव्य भूय विद्यापति कवि । —कीर्तितता—डॉ० उमेश मिश्र, पृ० 2

2 त्रिभुवन सेतिहि कीर्ति बहु किति वत्सी पसरेई ।

अन्तर सन्मा जन्मओ जौ तस मखो न देइ ।

3 पदल,

4 चौहद पाँत,

5 बीच-बीच में,

जहाँ जाइय जेहे माओ, भोगाई¹ राजाक बढिठनाओ ।

काहु कापल² काहु घोस³ काहु सम्बल⁴ देल घोस ।

काहु पाति भेल पैठि⁵, काहु सेवक लागि भटि⁶ ।

काहु देल शृण उधार, काहु करि अउ नदिक पार ।

काहु उबहल⁷ भार बोझ, काहु बाट कहल सोझ⁸ ।

काहु आतिथ्य विनय करू, कतहु दिने बाट सतरू⁹ ।

इस ग्रंथ में जौनपुर का वणन भी उल्लेख्य है —

‘हाट करेओ प्रथम प्रवेश । अष्टधातु घटना टंकारे, कंसरी, पैतरा, कास्य फेंगार, प्रचुर पौर जनपद, सम्हार सम्हीन, घनहटा, सोनहटा, पनहस्य, पक्कवान हटी, मछेहटा करेओ सुखरव कथा बहते होइअ भूठ जनि गम्भीर गुर्जुरावत कल्लोल कोलाहल कान भरन्ते, मर्यादा छाडि महाणव उठ ।’ अर्थात् हाट में प्रथम प्रवेश करते ही अष्टधातुओं के वतनों के निर्माण का स्वर कंसरों की हुकानों की खनखनाहट, बाजार की भीड़ एवं उनके द्वारा उत्पन्न सामूहिक रव घन, सोना, पान, पकवान, मछली आदि के बाजार की बातचीत, लोगों को सहसा विस्वाम नहीं होगा, ऐसा प्रतीत होता था मानो कोलाहल करता हुआ समुद्र अपनी मर्यादा त्याग कर चला गया तो ।

हाट-बाजार के वणन में कवि ने वारवनिताओं की श्रृंगारिक चेष्टाओं तथा हाव भाव का विशेष रूप से वणन किया है । इसके बाद पृ० 20 21 पर कवि ने तुकों के लक्षणों का भी उल्लेख किया है । जैसे—

कही कौटि गंदा, कहीं ब दीबगदा

कही दूर निककारिये¹⁰ हिंदु गंदा ।

कही तथ्य कुजा तब्बेला पसारा,

कही तीर तोम्भार दोक्कारा दारा ।

1 राजा भोगीश्वर,

2 वस्त्र,

3 भट्ठा,

4 सामग्री,

5 मिलाया,

6 समूह में,

7 डोना,

8 सीधा,

9 रास्ता पार किया,

10 निकाल बाहर करना,

सराफे सराहे भरे ब वि बाजू¹
 तोलति हेरा सस्मृता पे आजू।²
 परीते परीदे बहुत्तो गुलामो,
 तुलबने तुलबने अनेरो सलामा।³
 बसाहति पोमा, पइजस्त मोजा,
 भये मोर बलनीम सहलार पोजा।
 अवे बे भणना सरावा पिवन्ता,
 फलीमा³ बहुन्ता बला मे जिमता।
 बसीदा बहुता, मसीदा महता,
 बितेया पढता तुलबका अनता॥

पुन बवि भणन करता है—

हिंदू तुलबे मिलल बास, एकर धम्मे अबोकर उपहास,
 बतहु बांग बतहु बेद, बतहु विस्मिल बतहु छेद।
 कतहु ओका बतहु पोका, कतहु नकद बतहु रोजा,
 बतहु तम्बारु कतहु कूजा, बतहु निमाज बतहु पूजा।

जौनपुर पहुँचने के बाद ये लोग एक ब्राह्मण परिवार में ठहरे और प्रात एक घोड़ा और एक बत्तन लेकर अत्यंत विनम्र भाव से दरबार में अलसान के अत्माचारों का विवरण निवेदन किया। सुलतान इब्राहिम शाह अत्यंत प्रसन्न हुआ। उसने शाही सेना की पूरी तैयारी के साथ तिरहुत जाने का आदेश दिया। सेना चल पड़ी। सेना के चलने के प्रभाव के वणन से भूषण की याद आती है—

गिरि टरइ महि पडई नाम मन कम्पिया,
 तरणि रथ गगन पथ धूलि भरे भम्पिया।
 तबल शत बाज कत भेरि भरे फुक्किया,
 प्रलय घण सद हुआ सार र व लुक्किया।

इस प्रकार घमासान युद्ध करते हुए और विजय प्राप्त करते हुए

सुलतान बला और साथ में दोनों भाई भी। मुसलमानों के साथ बड़ी कठिनाई से अपने कुल धर्म का निर्वाह करते हुए वे सभी तिरहुत पहुँचे अलसान भाग निकला। कीर्तिसिंह की विजय हुई। शत्रु छत्रि और वेदगान के साथ कीर्ति सिंह का राज्याभिषेक हुआ।

कीर्तिलता की कथा नगर, हिंदू मुस्लिम तथा युद्ध आदि के रोचक वृत्तान्तों से भरी हुई है। इस ग्रंथ की भाषा पर संस्कृत की छाप अवश्य है किन्तु व्याकरण पर पालि और प्राकृत का प्रभाव अधिक है। कवि ने कीर्तिसिंह को इस अमर रचना से अमरता प्रदान की है।

2 कीर्तिपताका—अवहट्ठ भाषा में लिखि कवि की यह दूसरी रचना है। दोहा छंद में लिखे हुए इस ग्रंथ के बीच बीच में संस्कृत के श्लोको एवं गद्य का भी यत्र-तत्र प्रयोग है। इसमें ग्रंथ शिव सिंह की कीर्ति पताका का वर्णन है। ग्रंथ के प्रारम्भ में अधनारीश्वर तथा गणेश की वंदना है। मिथिलाक्षर में लिखित इसकी एक खण्डित प्रति नेपाल के राज पुस्तकालय में सुरक्षित है। इसके लगभग बाइस पृष्ठ मष्ट हो चुके हैं। इस ग्रंथ की एक प्रतिलिपि डॉ० उमेश मिश्र के पास भी उपलब्ध है। इस ग्रंथ के प्रारम्भ में कवि ने लिखा है—

पडिअ मराडलि बढमुणे भीयम बीर मुहेन,

वाणी मुहुन महगघ रस पिअउ सुअस बलेन।

उसके पश्चात् शिव सिंह के आदर्श आचरण का उल्लेख इस प्रकार है—धम्म देखी ब्यवहार लोक नहि, नहई पर भेद। सबका घर उन्वाह पलटि जानि जम्मिअ। बाहर दाने दलई। दरिद खगो परि पडिअ खण्डिअ। जस पउरूप पत्तापे सहि मडल मरिअअ बीर जब राज विराज भउ। तिरहुत मज्जादा बहि रहिअ। करि तुहअपति पयमार भरें कुरुसु को दक समस महिआ।

इसके पश्चात् इस ग्रंथ में शृंगार वर्णन का विस्तार है इसी प्रसंग में कवि ने यह भी कहा है कि 'त्रेता के वरही राम ने सीता विरह के दुख को दूर करने के लिए ही कृष्ण का अवतार लिया और गोपियों के साथ रास रचाया इस प्रसंग के पश्चात् सुलतान के साथ शिव सिंह के युद्ध कौशल का विस्तृत चित्र है। शिव सिंह की विजय एवं सुलतान की

पराजय का वर्णन विविध उपमाओं के सहारे कवि ने बड़े उत्साह के साथ किया है। इस प्रसंग के साथ य व को समाप्त करते हुए कवि ने लिखा है—

एव श्री शिव सिंह नेव नृपते सग्राम जात यशो,

गायति प्रति पत्तनि (न) प्रति दिक्ष प्रत्यङ्गुण सुभव ॥

3 गोरक्ष विजय—यह चार अंकों में समाप्त एक नाटक है। इसकी भाषा संस्कृत मिश्रित मैथिली है। इस ग्रंथ की हस्तलिखित प्रति नेपाल राज पुस्तकालय में उपलब्ध है। इसी प्रतिलिपि के आधार पर इसका सम्पादन सन् 1961 ई० में डॉ० उमेश मिश्र तथा जयकान्ति मिश्र ने किया था। इसका प्रकाशन किया है मैथिली साहित्य समिति, इलाहाबाद ने। यह पुस्तक बारह पन्नों (फोलियोज) में समाप्त हुई है।

मैथिली रचना 'पदावली'—मिथिला की हरी भरी अमराइया में महाकवि विद्यापति की प्रतिभा की कोख से एक कन्या रत्न का जन्म हुआ। काव्य-मनोपिया ने इसका नाम रखा, 'पदावली'। उसे माँ मिथिला और मौसी बगल का असीम स्नेह मिला तथा पिता का बभ्रवशाली संरक्षण। वैभव और विलास की क्रीड़ा में पत्नी बालिका ने यौवन की देहरी पर पाव रखा। ऋतुपति ने उसका स्वागत किया। उसकी 'परिरम्भ कुम्भ की मदिरा' का पान कर तथा निश्चल मलय के भोको में भूप वह उमल हो उठा। कन्या के रूप गुण की सुकीर्ति सुरभि सम्पूर्ण देश में फैल गई। जिज्ञासु रसलोभी भ्रमर स्वतः आर्मा प्रत हा उसके परिवृत्त गुणगान करने लगे। सौन्दर्य और गुण की पराकाष्ठा ने उन्हें उसे अपना बनाने के लिए विवश कर दिया। बग भ्रमर समूह ने उस पर अपना अधिकार घोषित किया, असम और उड़ीसा उपवनवासियों ने भी अपना अधिकार जताने की चेष्टा की, मैथिली रस रंगिनी तो उस अपना समझने लगी। हिन्दी साहित्य की मनीषा मण्डली ने भी इस दिशा में रागात्मक प्रयास किया और सोभाग्य मशफ़ूतता उनका हाथ नहीं बयोकि उस रमणी रत्न का शरीर तो मिथिला की पावन रजस निर्मित था किन्तु उसका हृदय हिन्दी के अत्यन्त निकट था। पावन परिणय के पश्चात् वह कन्या विधिवत् बहू बन कर मिथिला से सीता की माँति अवय पुरी को पधारी। माँ हिन्दी ने अपने

प्रांगण में उसका स्वागत किया, आरती उतारी और उसके सौभाग्य दीप्त भाल को स्नेह में घूम लिया। आज हिन्दी जगन ऐसी सुलक्षणा बहू को अपना कर अपने आपका धन मानता है। इतना होने के पश्चात् भी क्या हममें से-देह है कि विद्यापति हिन्दी के गवश्रेष्ठ कवियों में से एक हैं और राधा कृष्ण सो-दय प्रेम सुधानिषत् उनकी पदावली हिन्दी साहित्य की अमर निधि और प्रेरक कृति है ?

महाकवि विद्यापति की समस्त पद रचनाओं के संग्रह का नाम 'पदावली' है। इसकी उपलब्ध हस्तलिखित प्रामाणिक प्रतियों की संख्या चार है जो नेपाल, बंगाल एवं मिथिला के विभिन्न क्षेत्रों से उपलब्ध हुई हैं—

1 राज पुस्तकालय नेपाल की प्रति—स्व० महामहोपाध्याय हर प्रसाद शास्त्री के प्रयत्नों से यह प्रति उपलब्ध हुई है। इसकी लिपि मथिली है और इसमें 287 पद संकलित हैं। इसकी फोटो कापी स्व० काशी प्रसाद जयमवाल तथा डॉ० अनन्त प्रसाद उपाध्याय ने तैयार की थी। इसका प्रथम खण्ड पटना कालेज पुस्तकालय एवं द्वितीय खण्ड पटना विश्व-विद्यालय पुस्तकालय में सुरक्षित है।

2 तरौनी ग्राम (मिथिला) में प्राप्त ताल पत्रावली प्रतिलिपि—इस प्रति का संकलन कवि के प्रपौत्र ने किया था। इस पोथी में संकलित पदों की संख्या 350 है। इस पोथी से सम्बंधित सभी सूचनायें डॉ० नगेंद्र नाथ के प्रयत्नों का फल हैं। इस पोथी की मूल प्रतिलिपि उपलब्ध नहीं है।

3 रामभद्र पुर की पोथी—यह मूल पोथी प० विष्णुदयाल झा को प्राप्त हुई थी। इसका सम्पादन श्री शिव नंदन ठाकुर ने 'विद्यापति विशुद्ध पदावली' के नाम से किया था। इसका प्रकाशन मैथिली साहित्य परिषद, दरभंगा के द्वारा 1941 में हुआ था। इसमें पदों की संख्या 96 है उपलब्ध ताल पत्रों पर चार लाखको के हस्ताक्षर हैं। सभी पत्र काल दृष्टि से एक तरह के नहीं हैं। डॉ० विमान बिहारी मजूमदार इसे केवल दो ही वर्ष प्राचीन मानते हैं।

4 स्व० चंदा झा द्वारा संग्रहीत पदावली—इस पदावली की प्रति

डॉ० उमेश मिश्र के पास है। इसे आधार मानकर उन्होंने विद्यापति पदावली का सम्पादन किया था और उसकी समीक्षा भी लिखी थी।

इनके अतिरिक्त बंगाल के विश्वनाथ चक्रवर्ती द्वारा संकलित प्राचीन पोथी 'क्षणदा गीत बितामणि' जो सन 1705 के आसपास तैयार हुई थी, में विद्यापति के कुछ पद संकलित हैं। वैष्णवदास ने 18वीं शताब्दी के अंत में 'कल्पतरु' का संकलन किया था जिसमें विद्यापति के 161 पद संकलित हैं। देशबन्धु चितरजन दास द्वारा 1771 ई० में संग्रहीत 'सकीन-नामृत' में भी विद्यापति के दस पद पाये जाते हैं। इस प्रकार गौड़ीय वैष्णव भक्तों ने भी विद्यापति के पदों की बड़ी सावधानी से सुरक्षित रखा है।

मिथिला में भी लोचन कविद्वारा 'राजतरंगिणी' जो कवि की मृत्यु के ठाई सौ वर्ष बाद लिखी गई, में विद्यापति के 51 पद संग्रहीत हैं। 'मिथिला गीत संग्रह' में भी विद्यापति के कुछ पद मिलते हैं। प० बलदेव प्रसाद मिश्र, श्री रमानाथ झा डॉ० जयकांत मिश्र तथा डॉ० सुभद्र झा प्रमति विद्वानों के शोधी प्रयत्नों से कवि के अनेक पद उपलब्ध हुए हैं। मिथिला की गानप्रिय महिलाओं का भी विद्यापति के पदों की सुरक्षा में ऐतिहासिक महत्व है। पदों की शुद्धता के लिए भी हम मिथिला की स्त्रियों पर ही निर्भर रहना पड़ता है क्योंकि वे ही परम्परा से उन पदों की श्रुति के समान सुनती और गाती आई हैं।

विद्यापति पदावली के काव्य-वैभव की ओर आजकल अनेक विद्वानों की रुचि आकृष्ट हो रही है और उनपर अनेक शोध ग्रंथ भी लिखे जा रहे हैं। किंतु अब तक की उपलब्ध सामग्रियों के आधार पर विद्यापति के पदों के जो प्रमुख संकलन तैयार किए गए हैं उनमें निम्न संकलन ऐतिहासिक एवं सामग्री की प्रामाणिकता की दृष्टि से विशेष महत्व के हैं—

- 1 विद्यापति पदावली—नगेंद्रनाथ गुप्त (व्यक्ता मे)
- 2 विद्यापति पदावली—श्री वज्रन दत्त सहाय—प्रकाशक इण्डियन प्रेस, प्रयाग
- 3 विद्यापति—खगेंद्रनाथ मिश्र तथा विमान बिहारी मजूमदार, प्रकाशित—यूनाइटेड प्रेस, पटना

- 4 विद्यापति पदावली—रामवृक्ष बेनीपुरी तथा कुमारिमानुष का,
प्रकाशित पुस्तक भण्डार, लेहिया सराय
- 5 विद्यापति पदावली—बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् द्वारा प्रकाशित,
अब तक के प्रकाशित सभी ग्रंथों में यह सर्वाधिक प्रामाणिक है।

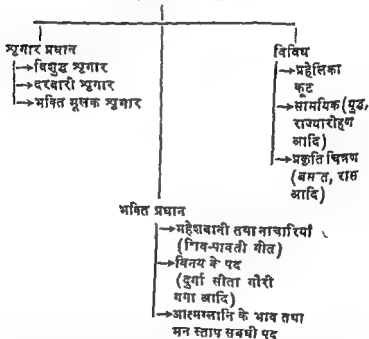
एक विश्वसनीय है।

पदावली के पद विद्यापति के जीवन-अनुभूत सवश्रेष्ठ उन्मुक्त क्षणों की भावनिधियाँ हैं। उनके सम्मुख पदों के वग विभाजन, क्रमायोजन अथवा नियोजित अवस्था विशेष के चित्रण का प्रश्न नहीं था। विशिष्ट 'रङ्गार' की भाँति जीवन व्योम में उडती हुई विविध किन्तु रम्य भलकियों को उन्होंने स्वभावतः ही ग्रहण कर लिया और अपनी करियत्री प्रतिभा से उस अनुपम काव्य चित्र में ढालकर जन मानस को विमुरब्ध कर दिया। प्रतिभा की अलौकिक सम्पन्नता एवं व्यापकता के कारण अनायास ही पदावली में व्यापक मानव जीवन की विविध व्यापार दशाओं एवं सूक्ष्म धृतियों का चित्रण हो गया है। अध्ययन की सुविधा एवं अभिव्यक्तियों के मनोवैज्ञानिक विवेचन के लिए पदावली की समस्त विषय सामग्री को तीन विभागों एवं अनेक प्रभागों में विभक्त किया जा सकता है—

शृंगार प्रधान—निस्सन्देह विद्यापति की पदावली मूलतः शृंगार प्रधान है। इसमें तीन प्रकार के शृंगार का वर्णन है। प्रथम—विशुद्ध शृंगार के वे पद हैं जिनमें किसी भी राजा, महाराजा या देवी देवता अथवा राधा कृष्ण आदि के नामों का उल्लेख नहीं है। इन पदों में विद्यापति स्वयं आनन्द के स्वतंत्र उपभोक्ता हैं। द्वितीय—दरबारी शृंगार—इन पदों में रानी लखिमदेई, शिवसिंह या अन्य राजा रानियों या दरबारियों के नाम हैं जिनके आश्रित या सलाहकार विद्यापति रहे थे। राधा कृष्ण के नाम में सम्बंधित कुछ पद भी जिनमें लौकिक शृंगार का मांसल व्यापार अधिक मुखर है, दरबारी शृंगार की ही श्रेणी में रखे जायेंगे। तृतीय—भक्ति मूलक शृंगार। इस श्रेणी में उन पदों की गणना की जा सकती है जिनमें राधा-कृष्ण के नामों का उल्लेख भक्तिभाव में है और उनके अलौकिक सौंदर्य तथा दिव्य प्रेम का चित्रण है। इन पदों में कृष्ण और राधा जयदेव परम्परा में ललित नायक एवं नायिका के रूप में

मिश्रित तो अवश्य हुए हैं किंतु उनके विस्मयादिबोधक देवत्व पर रख प्रधान लौकिकता के छोटे नहीं पड़े हैं। यद्यपि इस प्रकार के वर्गीकरण की कोई स्पष्ट या दृढ़ भीमा रेखा नहीं खींची जा सकती है, क्योंकि ये सारे मानदण्ड सापेक्षिक हैं किंतु प्रबुद्ध आलोचक के मानस क्षेत्र में यही सीमा रेखाएँ स्वयं खिंच जाती हैं, इसे नकारा नहीं जा सकता।

पदावली की विषय-सामग्री



पदावली में शृंगार की विषय-सामग्री अत्यन्त व्यापक है। वय संधि की अवस्था से अकुरित होकर शृंगार की धारा में के उन्मत्त प्रवाह में परिणित हो जाती है और बुद्धावस्था में पुनः के महामागर में उस उद्दाम धारा का जल समाया जाता। शृंगार के वय संधि, यौवन, सद्यः के एव गुणात्मक सौन्दर्य, निद्रा

मिलन प्रसंग, सखी सभाषण, कौतुक, अभिसार, छलना, मान, मानभंग, विलास, बसंत, विरह तथा भावोल्लास प्रभृति, अभिव्यक्तियाँ कलात्मक, रोचक एवं सहज ढंग से प्रस्तुत की गई हैं।

अतः पदावली श्रृंगार का अक्षय कोश है। इसमें केवल अनुभूत क्षणों की आनन्दमयी लहरियाँ ही नहीं बल्कि सामाजिक बंधन से युक्त पारिवारिक जीवन की सफलता के लिए मधुर निर्देश भी है। भावना के प्रबल वेग में कवि ने समाज और लोक जीवन की व्यावहारिकता और परलोक को विस्मृत नहीं किया है। इन सबका समन्वित गंगा-यमुनी रूप ही पदावली के श्रृंगार की विशेषता है।

भक्ति प्रधान—काव्य के क्षेत्र में सच्चा कवि धर्म और समुदाय की परिधि से परे होता है, फिर भी उसकी व्यक्तिगत आस्था होती है। वह लोक जीवन में प्रचलित धार्मिक आस्था को अभिव्यक्ति प्रदान करता है और लोक धर्म को अपने काव्य में स्थान देता है इसी सदम के अनुकूल पदावली में कुछ भक्ति प्रधान पद भी प्राप्त होते हैं। इन पदों में महेशवानी और नाचारी मिथिला के लोक जीवन में बहुत प्रिय हैं और उनका झोपड़ी से लेकर महलों तक व्यापक आदर और प्रसार है। दुर्गा, गंगा एवं शिव की वन्दनाओं में कवि की व्यक्तिगत निष्ठा अत्यन्त प्रबल है। इन पदों में कवि की व्यक्तिगत एवं लोक आस्था को स्वर मिला है और भावनाएँ साकार हो उठी हैं। वंदेही और राधा कृष्ण का प्रसंग नितान्त कलात्मक है। किन्तु ये पद जिनकी रचना कवि न जीवन के साध्य काल में की है वे विन्दु भक्ति के उदगार हैं। उनमें गँवाये हुए जीवन के प्रति पश्चात्ताप है, आत्मग्लानि है और आने वाली गड़ियों के लिए हताशा और निराशा है। पर इस निराशा के बीच भी भगवान में अटूट विश्वास और श्रद्धा है। ये पद सूर और तुलसी के विनय-पदों के समकक्ष हैं—यथा

1 'भाषव हूँ परिनाम निराशा या 'हरिजन बिसरव मो ममिता'।

प० सं० 241

2 मापव की कहव तोहर गियान। प० सं० 256

3 फुल एव फुलवारि साओत मुरारि,

जतने पटाओल सुबचन वारि। प० सं० 257

4 दूर दुग्गम दमसि गजेओ, गाढ गढ गूढिम गजेओ ।

पात साह ससीम सीमा, समर दरसओ रे । प०स० 258

5 हरि सम आनन, हरि सम लोचन, हरित हौ हरिवर आगी ।

प०स० 259

6 कुसमित कानन कुज बसी नयनक काजर घोर मसी । प०स० 261

7 पिया मोर बालक हम तरुनि, कौन तप धुकलौ हमे लौह सजनी ।

प० स० 263

8 सुंदरि चलि लहु पहु घरना, जइतहु सागु परम डरना । प०स० 72

9 हम जुवती पति गेलह विदेश, लग नहि बसये पढोसिया कलेश ।

प० स० 265

इन पदों में कवि की वृद्धावस्था की मनोदशाओं का सुंदर चित्रण हुआ है। सम्पूर्ण जीवन वैभव विलास में व्यतीत करने के पश्चात् वृद्धावस्था में जब ससार की नश्वरता की चेतना जागी है तो कवि विकल हो उठा है और वही विकलता धनी आस्था के साथ इन पदों में अभिव्यक्त हुई है।

विविध — इस श्रेणी में आने वाले पदों का सम्बन्ध जीवन के विविध क्षेत्रों और प्रसंगों से है। इसमें कवि की आंतरिक व्यथा, प्रेम, शिर्वांसह का युद्ध, कूट, प्रहेलिका, मानविवाह, लोक प्रसंग तथा मानव जीवन में होने वाले विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गाये जाने वाले गीत हैं। इन गीतों में कवि ने लोक जीवन की धमनियों की गति को सुविश्व वृद्ध की तरह पहचाना है इसीलिए इन गीतों में वहाँ के जन मानस को आनंद विमोचक देने की अद्भुत क्षमता है।

विद्यापति की कृतियाँ साक्ष्य हैं कि विद्यापति एकांत गायक कवि नहीं थे। उन्होंने व्यक्तिगत तथा सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन का उनकी पूर्णता के साथ ज़िम्मा था। जीवन के उत्थान पतन और सुख-दुख को पूर्ण मनोयोग के साथ भोगा था। इसीलिए उनकी रचनाओं में समग्र जीवन की सधन अनुभूति और मरम अभिव्यक्ति है। पदावली उनकी विशेष रचना है उनकी कविता का आधार स्तम्भ है। इस पदावली का अपना सा स्वरूप अपना सा रंग है। वह वही भी रहे आप उसे कितनी

कविताओं में छिपाकर रखिए वह स्वयं चिल्ला उठेगी—‘मैं हिन्दी कोकिल की काकली’ हूँ। जिस प्रकार हजारों पक्षियों के कलरव को चीरती हुई कोकिल की काकली आकाश पाताल को रस-प्लावित कर देती है और अपना स्वतन्त्र अस्तित्व प्रकट करती है, उसी प्रकार यह पदावली भी अपना परिचय अपने आप देती है।’ रामबृक्षवेनीपुरी के इन शब्दों के साथ विद्यापति पदावली की अभ्यर्थना को मैं यही विरास देता हूँ वैसे तो साहित्य समीक्षकों और साहित्य रस प्रेमियों की भावनाओं के सागर को शब्द की सीमाओं में बाँधना सम्भव नहीं है।

विद्यापति के काव्य में कृष्ण तथा राधा का स्वरूप

राधा कृष्ण-युगल छवि की रूप गुण माधुरी का पान भारतीय समाज युग-युग से करता आ रहा है। यह युगल छवि व्यक्ति विशेष की मूर्ति नहीं बल्कि भारतीय संस्कृति का प्रवाह में अप्रसर होती हुई जन मानस की समष्टिगत भावना का मिश्र स्वरूप है। इस स्वरूप के विकास का इतिहास अत्यंत विचित्र मायताओं तथा भ्रातियों से युक्त एवं मनोरंजक है। काल कोश में इसका कैसे बीजारोपण हुआ, इतिहास के गोद में इस स्वरूप ने कितने करवट बदले, बाहरी तथा भीतरी प्रभावों ने इस स्वरूप को कैसे और कितना विकृत किया और कैसे इस भावना का शृंगार किया, यह मारी गाथा अत्यंत रोचक है और आज भी शोध की अपेक्षा रखता है।

वेदों में द्यु लोक का अधिष्ठाता आदित्य और भू लोक तथा मध्य लोक का इन्द्र था। इन्द्र—वृषि, वनस्पति, वृष्टि और त्वाष्ट्यानों के देवता होने के कारण 'राधानापति' हो गया। इसी समय जीवन मरण के दुल को दूर करने वाले विष्णु का भी उदय हुआ जो कालांतर में इन्द्र से भी अधिक महत्वपूर्ण और 'त्रिविभ्रमनिश्चय' भुवनस्थ सा-आ और राधानापति हो गए। पाँच रात्र घम में उनकी पूजा होने लगी और वही वसुदेव हो गए। ई०पू० पाचवीं शती में पाणिनी के समय जन साधारण में यह पूजा प्रचलित थी। पतंजलि ने अपने भाष्य में विष्णु और वसुदेव कृष्ण में कोई अंतर नहीं रखा। गीता में वसुदेव की गिनती विष्णु में हुई जो विष्णु यादव या सात्वत वंश का नाम था और वसुदेव इसी वंश में 100 शती ई० पू०

एक महान् व्यक्ति हुए थे। विष्णु पुराण और वाराहमिहिर इन्हें कोकण या सौराष्ट्र के आसपास का निवासी मानते हैं। इनके अनुसार कृष्ण या गीता के गोविन्द आभीर नामक एक घुमक्कड़ जाति के बाल देवता हैं। इन आभीरों का मधुपुर से लेकर आवत और अनूप तक के प्रदेशों पर अधिकार था। वतमान अहीर, जाट और गुजर इसी घुमक्कड़ जाति के सन्तान हैं। अतः वर्तमान कृष्ण—विष्णु, नारायण, वसुदेव, गोपाल और गोविन्द के काल प्रवाह परिभाजित संस्करण है।

कृष्ण की भाँति राधा में भी ऐतिहासिक व्यक्तित्व का अभाव पाया जाता है। गोपियों में तो यह व्यक्तित्व है ही नहीं। भागवत, विष्णु तथा हरिवंश पुराण आदि प्राचीन ग्रंथों में राधा का वही कोई उल्लेख नहीं है। गाथा सप्तशती और पञ्चतन्त्र में 'राधा' का उल्लेख मिलता है। राधा की भक्ति का उल्लेख दक्षिण में भी मिलता है। इन विरोधों की तह में जाने से पता चलता है कि राधा आभीर जाति की प्रेम देवी रही होगी जिसका सम्बन्ध बाल कृष्ण से रहा होगा। कालांतर में राधा की प्रधानता के साथ आभीरों के बाल देवता की कथा सम्बद्ध हो गई होगी। यह भी सम्भव है कि राधा आय पूर्व जाति की प्रेम देवी रही हो जिसे आर्यों ने कृष्ण के साथ जोड़ दिया हो।

पाँचरात्र और भागवत धर्म के विकास के साथ राधा कृष्ण में मानवीय गुणों का आरोप हुआ और प्रेम भक्ति को प्रधानता मिली। निम्बाक ने राधा कृष्ण भक्ति का प्रचार किया जिनके अनुसार वे कृष्ण परब्रह्म की अनन्य सगिनी हैं। महाभारत और पौराणिक काल के कृष्ण विष्णु के अवतार थे। निम्बाक ने ही कृष्ण के ब्रह्मत्व के साथ मधुर भावना का समावेश कर उन्हें सर्वजन सुलभ बना दिया। राधा प्रेम की अधिष्ठात्री देवी हो गई और उनमें रमराज शृंगार की स्थापना हो गई और नायक-नायिका स्वरूप की संभावना बन गई। तांत्रिक शाक्तों की शृंगार भावना के अनुरूप भी राधा-कृष्ण शृंगारिक मनोवृत्ति के प्रतीक बन गये। राधा की आठ प्रधान सखियाँ आठों रसों और अन्य सखियाँ सचारी भाव की प्रतीक बन गई और राधा और कृष्ण का यह स्वरूप साहित्य में शृंगार का आदिम्रोत बन गया।

तत्पर्य यह है कि हिन्दी साहित्य को स्पष्ट करते-करते राधा और कृष्ण का स्वरूप दर्शन या तरंग की वस्तु न रहकर सम्पूर्णतया भाव जगन की वस्तु हो गए थे। “भक्ति-प्रेम और माधुर्य की विविध सपदाओं से युक्त यह युगल मूर्ति ईश्वर का रूप तो थी किन्तु उसमें वैदिक देवताओं का सश्रम नहीं था। वह ग्रीक अपोलो की भाँति नहीं थी। उसमें इस्लामी खुदा की तटस्थता नहीं थी, उसमें था एक सहज सरस घरेलू सम्बन्ध। सखा, प्रिय, स्वामी आदि का भाव सहज ही उनमें घर कर गया। राधा कृष्ण की यह जोड़ी जो विकास के अनेक सोपानों को पार कर हिन्दी साहित्य को उपलब्ध हुई, वह केवल रसिक भक्तों, कवियों एवं उपासकों के भाव लोक की आदर्श प्रतिमा ही नहीं बल्कि समग्र समाज की प्राण सजीवनी बन गई। राधिका के चरणों पर अनेकों लक्ष्मी और कृष्ण के स्वरूप पर करोड़ों कामदेव को यौछावर करने की साससा जो कवि-कुल के मन में उठती है वह उनके रूप गुण के लालित्य की तुलना में कुछ भी नहीं है। यदि उसके पास इससे भी बड़ी कोई सम्पदा होती तो वह इन चरणों पर सह्य और सगव यौछावर कर देता।

विद्यापति के कृष्ण का स्वरूप—विद्यापति ने कृष्ण के अवतार का कारण रामावतार में राम सीता का अतृप्त पारिवारिक जीवन माना है। विद्यापति के कृष्ण का प्रथम दर्शन पदावली में ‘नन्दकन्द कदम्बक तरु तर धिरे धिरे मुरली बजाव’ के साथ कृष्ण-व दत्ता में होता है। आनन्दकन्द कृष्ण नाम समेतम कृत सकेतम वादयते मृदु वेणुम जयदव की परम्परा में धीरे धीरे मुरली बजाकर राधा को सक्त स्थल पर बुला रहे हैं। वे प्रतीक्षा में आँख बिछाये ‘खने खने विकल मुरारि हैं। वे मुरली धीरे धीरे बजाते हैं क्योंकि दूसरे भी सुन सकते हैं, यह भय बना हुआ है। विकलता की तीव्रता तो देखिये—आते जाते गोरस बेचने वाली गोपियों से बार बार पूछते हैं। मुरारि की यह विकलता, यह तटपन देखकर पाठक का मन सहज ही रसिक शिरोमणि कृष्ण के राधा प्रेम की गहराई की ओर आकृष्ट हो जाता है और उनका अलौकिक रूप इस प्रेम प्रवाह में तिरोहित हो जाता है।

राधा के मन को भी मुग्ध कर देने वाला यह कृष्ण ‘सुपुरुष’ है जिसकी

व्याख्या कवि ने 'पुरुष परीक्षा' में की है। उसका स्वरूप स्वप्नवत है। युगल कमल पर चौद की माला, उस पर तरुण तमाल, तमाल पर बिजली की लता, ऐसा स्वरूपवान कृष्ण मस्ती में मथर गति से यमुना के किनारे जा रहा है। कमल का रूप है कि प्रथम दशन में ही वह राधिका 'हेरइत पुनि मार हरल गियान', की सुघ बुध हर लेता है। क्षण भर के लिए ही राधिका उसे देखती है और देखते ही व्याध के विषम वान से उसका हृदय बिध जाता है और राधा की 'सुकृति सफल' हो जाती है जैसा तुलसी ने 'पुण्य पुराकृत भूरि' की बात कही थी। राधा प्रयत्न करके अपन मुख को नीचे कर चरणों में टिका देती है किंतु चकोर की भांति बार बार उसके नत्र चंद्रमा कृष्ण की ओर चले ही जाते हैं—बिहारी के बरजोर घोड़े की तरह—'लाज लगाम न भानही नैना मो बस नाहि।' माधव मधुर वाणी में कुछ कहते हैं सुनकर राधिका कान बन्द कर लेती है किंतु मन के भाव को कौन रोक सकता है। शरीर से पसीने का प्रवाह चलने लगता है, कचुकी फट जाती है, चूड़िया चटक जाती हैं, हाथ कापने लगता है, जिह्वा 'गिरा अलिनि मुख पकज रोकी' की स्थिति में हो जाती है। यह है प्याम सुंदर की अनुपम छवि और मिलन का राधा पर प्रभाव।

फिर क्या है राधा की विकलता जाग उठती है, दशन की अतृप्त लालसा हिलोरें लेने लगती है। वह सुरपति से नेत्र और गरुण से पक्ष की कामना करने लगती है जिससे उसकी कृष्ण मिलन की साध पूरी हो सके। अभिलाषा पूरी होती है। यमुना तट पर राधा-कृष्ण का मिलन होता है। पतपट पर युगल मूर्ति को देखकर यमुना उद्वेलित हो उठती है। बनस्पती आत्मविस्मृत में खो जाती है, गोकुल की अंधेरी गलियाँ प्रकाश से जगमगा उठती हैं, चंद्रमा को अपने रूप की सार्थकता पर गर्व होता है और बसंत अपने यौवन का सच्चा आनंद पा घाय हो जाता है। किंतु ससार में सुख ने किसका साय दिया है—एक दिन कृष्ण अपनी प्रियतमा का हाथ पकड़ कर विदा लेते हैं और मधुपुरी के लिए प्रस्थान कर देते हैं। राधा रक हो जाती है, कृष्ण को भी चैन नहीं। राधा का संदेश सुनकर वह कह उठते हैं—

रामा हे से किय बिसरल जाई ।

करे धरि मथुरा मन मति मगइत, ततहि पडल मुरझाई ।

बिछु गद गद सो लहु लहु आसरे जे बिछु कहल कर वामा ॥

कठिन बलेवर तेजि चनि आएल, चित रहल सोई ठामा ॥

से बिनु रात दिवस नहि भावइ, ताहि रहल मथ लागी ।

आनि रमनि सग राज सम्पदा, भागे अछिय जइमे विरागी ॥

माधव न कहा उस राधा को कम मूला जा सकता है। हाथ पकड़ जब मैंने मथुरा जाने की अनुमति मांगी थी उसी समय वह मूर्च्छित होकर भूमि पर गिर पड़ी थी और टूट पूटे अक्षरो में जो कुछ उस रमणी ने कहा था उसे सुनकर भी यह कुलिंग हृदय चला आया पर चित तो वहीं रह गया। उसके बिना न रात अच्छी लगती है न दिन। अथ रमणियों के साथ राज संपदा होते हुए भी मैं विरागी के समान हूँ।

यह है विद्यापति के कृष्ण का चित्र। वे राधा में स्वकीया भाव से अनुरक्त हैं। यही स्वकीया भाव विद्यापति की सामाजिक मर्यादा और अनुशासनप्रियता का प्रमाण है। विद्यापति न ब्रह्म ललित नागर हैं, रसिक शिरोमणि हैं वे बौसुरी ध्वनि मसकेत से उन्हें बुलाते हैं, कुंज भवन में रास्ता रोकते हैं, यमुना तट पर नौका से पार कराते हैं, कदम्ब के छाया में मिलते हैं। मिलकर प्रिया की सम्पूर्ण मनोकामनाओं को पूरा करते हैं। सबसे बड़ी बात तो यह है कि वे पति पत्नी भाव से राधा को सदैव स्मरण करते हैं। संयोग में उल्लास अपने पूर्ण वैभव के साथ तरंगयित होता है तो वियोग का विषम ऊपर उठे सुख संपदा और अथ रमणियों के बीच भी विरागी बना देता है। जीवन के इन उत्कृष्ट क्षणों में याद आती है चंचरीक जिमि चपकु बागा की भरत के स्वरूप की। प्रिया का दुख उनसे देखा नहीं जाता वे सबकुछ त्यागकर पुन आकर अपनी प्रियतमा से मिलते हैं और उसके जीवन की तपस्या को साथक बना देते हैं।

विद्यापति की राधा—कृष्ण की भांति विद्यापति की राधा का भी दगन पाठकों को सबसे पहले बंदना के पद में होता है। रूप-वैभव वैचित्र्य से चकित होकर कवि की वाणी मुखर हो उठती है—‘देख देख राधा रूप अपार’। इस रूप की सघटना पर कवि की आश्चर्य होता है। करोणा

अनग शत शत लक्ष्मी उसके अग-अग पर 'योछावर होते हैं, 'मुरारि' मुरा राक्षस को मारने वाले कृष्ण भी उसके रूप को देखकर मुग्धित हो पृथ्वी पर गिर जाते हैं। विद्यापति की राधा 'सामरि' श्यामा नायिका है—'तप्त-काचन वर्णाभा' है उसकी, वह 'शीतासुखेष्णु' और 'गन्ध च सुख शीतला' है। इस अपार सौन्दर्य का प्रभाव भी अपार है। कवि की हादिक अभिलाषा है कि वह अनुपम सुदरी राधा के पावन चरणों को अपनी गोद में 'अगोर' कर रात-दिन रखें।

इन चरणों को गोद में रखकर विद्यापति अपनी पदावली की अधिष्ठात्री सौन्दर्य देवी राधा के रूपवर्णन का द्वार खोलते हैं। राधा के हृदय में मनोज अकुरित होता है। किशोरावस्था और यौवन के मिलन की देहरी पर विशाल नेत्र बाननचारी होन लगते हैं, वचन में माधुर्य, चरणों में चपलता आती है। धरणी पर चन्द्रमा प्रकट होता है। मुग्धा राधा बार-बार दण्डन देखती है। अंगों का विकास होता है। अनग अपने बाग की रखवाली करने लगता है। सुरत विहार की जिज्ञासा स्वभावतः जाग उठती है। शैशव यौवन में द्वन्द्व छिड़ता है। केग रह रहकर बंधन विमुक्त हो जाते हैं, आँसु बार बार सिसक जाता है। मदन का प्रवेश होता है अग विशेषों को गौरव प्राप्त होता है—कटि क्षीण हो जाती है, वक्षस्थल एव नितम्बों की गुरुता बढ़ने लगती है। चरणों की चपलता नेत्र ले लेती है और नेत्रों का भोलापन चरणों में समा जाता है। वय सन्धिक पदावली-पद राधा के वयविशाम और मनोदशा के चित्र हैं।

राधा किशोरावस्था की देहरी को पार कर यौवन में पदावली भरती है। कृष्णगत, पीन पयोधर, वनचलता में भरु का सदेश ले दूती कृष्ण के पास पहुँचती है। कृष्ण विमुग्ध हो मिलने के लिये चल पड़ते हैं। कसा अभिराम यौवन है। आनन सहज ही सुन्दर है। 'मोह सुरेखल' आँखें हैं, छोटे अनुपम एक साथ एकत्र हो गये हैं—

कि आरे ! नवयौवन अभिरामा ।

जत देखल तत कह्योन पारल छहो अनुपम इक ठामा ॥

हरिन इहु अरविन्द करिन हेम, पिक ब्रूअस अनुमानो ॥

नयन बदन परिमल गति तनरुचि अओ सुसलित बानी ॥

कृष्ण के प्रेम में डूबी राधिका अपने समस्त यौवन के रूप और भाव—संपदा को रोकर जब एक दिन अचानक ही कृष्ण से मिल जाती है तो जित्ना गूष हो जाती है, नेत्रों से सावन की झड़ी लग जाती है, हृदय धक धक धड़कने लग जाता है। बेचारी मुग्धा राधा को क्या पता था कि यह दर्शन विषमवेदता का कारण बन जायेगा और चित्तचोर एक ही दृष्टि में राम कुछ हर लेगा।

इससे बाद तो राधा ने कृष्ण को सैंकड़ों बार देखा—कभी उसने कुछ भग्न भे रारता रोका तो कभी पनघट पर मटकी फोड़ी, कभी नाव पर नगा भीष मगुना भे जाकर लड़ी कर दी और कभी राधा ने स्वयं हठ किया—‘कर भल्ल भर मोहे पारे कहेया’। यमुना की टेढ़ी मेढ़ी पगडंडियों पर ओक बार आँखें पार हुईं और वे ‘नयन तरंगे अनुगेलहि समाई’ मानो मग्न तरंगों में डूब गये। पर निष्ठुर सखियाँ इस बात पर विश्वास कहाँ करती हैं। राधे हैं—‘निठुर सखी विश्वास न देई, परब वेदन पर बाँट न लेई।’

प्रिय भिला की ऐसी ही तरंगों में राधा का मन हिलोरे ले रहा था कि एक दिन संदेश भिला प्रियतम मधुपुरी जाना चाहते हैं। वियोग की भाषा का ये राधा का हृदय विदीर्ण हो गया। लोक साज छोड़कर स्वयं ही प्रियतम के पास गई और बोली—‘प्यारे सुनो यदि बिदेश जाना ही चाहते हो तो मेरी बात सुनो ‘यदि भौरे ग’ों, कोबिल छेड़ दे तो भगुना कराना की बसत अ’ वरन अप’ लेना। उस रागम हे प्यारे अपना प्राण र को भी ने प्रिया को सम्बोधित किया। ख पड़ी आँखों से दूँ ते गिर पड़ी। नि राधा की मूँ फ सकेते थे— ।

कानमुखः
अनुमतिः
आकुलः च

किन्तु समय आया, कृष्ण चले गये। वे राधा के विरह का अनुभव नहीं कर सके। कवि के अनुसार यदि राधा की इच्छा पूरी हो जाती और मर कर दूसरे जन्म में राधा कृष्ण होती और कृष्ण राधा तब इस व्यथा का अनुभव कर सकते। तुलसी की सीता की भाँति राधा कह उठती है—
'बिछुरत प्रानन कीह पयाना। हृदय बड दाहण रे पिया बिनु विहरि ना जाय।' वह अपनी सहेली से चिता सजाने का आग्रह करती हैं क्योंकि इस दुख का दूसरा अंत नहीं—

सून सेज हिया सासय रे, पियारे बिन घर मोये आजि।

बिनती करऊँ सहेलिन रे, मोहि देहि अगिहर साज ॥

इतने पर भी राधा प्रियतम को दोष नहीं देती, कैसे देती भारतीय नारी की आदर्श जो ठहरी? वह अपने भाग्य को ही कोसती है—'हमर अभाग पिया नहि दोष। कि तु कितनी वेदना है उस रमणी के हृदय में? उसे तो वही जान सकता है जिसने स्वयं अनुभूत किया हो। 'आनक दुख आन नहि जान' को पढ़कर तो स्मरण हो आता है—'जाके घेर न फटे बिवाई, सो का जाने पीर पराई' और मर्म कराह उठता है।

राधा का रतन घन लो गया है। राधा अपन को ही कोसती है कि यह उसके ही कर्मों का फल है। किन्तु विद्यापति अपनी राधा को आशा बघाते हैं। राधा आशा छोड़ती नहीं पर यह आशा कब पूरा होगी साच सोच कर तन-मन कराह उठता है—

लोचन धाय फेनाएल हरि नहि आएल रे,

शिव शिव जिवमो न जाय आसे अहमायल रे।

राधा सदेश भेजती है—'हे काले बादल कमल सूख गया, भौंरा अब नहीं आता। प्यासा पथिक पानी भी नहीं पाता। सरोवर दिन पर दिन छिछला होता जा रहा है। समय की उपेक्षा कर यदि तुम बरसे तो क्या- 'क्या बरपा जब कृषी सुम्बाने'। अवधि के दिन गिनते गिनते राधा के माखून घिस गये, गोकुल का नाम भूल गया पर कृष्ण नहीं आये। राधा अपनी सखी से कहती है—हे सखी, क्याम का जाकर समझा देना—प्रेम का बीज—अकुर रोप कर तूने इसे मरोर डाला। वह कैसे बचेगी? तेल की बूद की तरह तुम्हारा अनुराग फैलता जा रहा है और रेत में पड़े जल की बूद की

कृष्ण के प्रेम में डूबी राधिका अपने समस्त यौवन के रूप और भाव—सपदा को लेकर जब एक दिन अचानक ही कृष्ण से मिल जाती है तो जिह्वा मूक हो जाती है, नेत्रों से सावन की झड़ी लग जाती है, हृदय धक धक धड़कने लग जाता है। बेचारी भुग्धा राधा को क्या पता था कि यह दशन विषमवेदना का कारण बन जायेगा और चित्तघोर एक ही दृष्टि में सब कुछ हर लेगा।

इसके बाद तो राधा ने कृष्ण को सैकड़ों बार देखा—कभी उसने कन्न भवन में रास्ता रोका तो कभी पनघट पर मटकी फोड़ी, कभी नाव पर चढ़ा बीच यमुना में जाकर खड़ी कर दी और कभी राधा ने स्वयं हठ किया—‘कर धरू कर मोहे पारे क हैया’। यमुना की टेढ़ी मेढ़ी पगड़ियों पर अनेक बार आँखें चार हुई और वे ‘नयन तरंगे जनुगे लहि समई’ माने नयन तरंगों में वे डूब गये। पर निष्ठुर सखियाँ इस बात पर विश्वास नहीं करती हैं। सच है—‘निष्ठुर सखी विश्वास न देई, परक वेदन पर बाँट न लेई’।

प्रिय मिलन की ऐसी ही तरंगों में राधा का मन हिलोरें ले रहा था कि एक दिन सदेश मिला प्रियतम मधुपुरी जाना चाहते हैं। वियोग की आशका में राधा का हृदय विदीर्ण हो गया। लोक लाज छोड़कर स्वयं ही प्रियतम के पास गई और बोली—‘प्यारे सुनो यदि विदेश जाना ही चाहते हो तो मेरी बात सुनो ‘यदि भीरे गूजने लगें, कोकिल पथम तान छेड़ दे तो अनुमान करना की बस’त आ गया है। वरन अपने कान मूढ़ लेना। उन समय हे प्यारे अपना प्राण रखना और प्यासी को भी जल देना। कृष्ण ने प्रिया को सम्बोधित किया। राधिका काँहा के मुख को देख कर फूट पड़ी, आँखों से अथ की अविरल धार बहने लगी मूर्च्छित होकर पथी पर गिर पड़ी। प्रियतम ने उपचार किया और कहा कि मयुरा नहीं प्राऊगा राधा की मूर्च्छा समाप्त हुई। ऐसे प्रबोध का चित्र तो विद्यापति ही खींच सकते थे—

बानमुख हेरइते भावन रमणी, फुकरइ रोयत झरझरए नयनी ।
अनुमति मागिते वरविधुवदनी, हरि हरि धब्दे मुरुछि पढे घरनी ॥
आकुल बत पर बोधइ कान, अब नहि मायुर करय पयान ।

किंतु समय आया, कृष्ण चले गये। वे राधा के विरह का अनुभवनही कर सके। कवि के अनुसार यदि राधा की इच्छा पूरी हो जाती और मर कर दूसरे जन्म में राधा कृष्ण होती और कृष्ण राधा तब इस व्यथा का अनुभव कर सकते। तुलसी की सीता की भाँति राधा कह उठती हैं—
'बिछुरत प्रानन कीह पयाना। हृदय बढ दाहण रे पिया बिनु विहरि ना जाय।' वह अपनी सहेली से चिता सजाने का आग्रह करती हैं क्योंकि इस दुख का दूसरा अंत नहीं—

सूत सेज हिया सालय रे, पियारे बिन घर भीये आजि।

बिनती करऊँ सहेलिन रे, मोहि दहि अगिहर साज ॥

इतने पर भी राधा प्रियतम को दोष नहीं देती, कैसे देती भारतीय नारी की आदश जो ठहरी? वह अपने भाग्य को ही कोसती है—'हमर अभाग पिया नहि दोष। किंतु कितनी वेदना है उस रमणी के हृदय में? उसे तो वही जान सक्ता है जिसने स्वयं अनुभूत किया हो। 'आनक दुख आन नहि जान' को पढ़कर तो स्मरण हो आता है—'आके पँर न पटे बिवाई, सो का जाने पीर पराई' और मर्म कराह उठता है।

राधा का रतन घन लो गया है। राधा अपने को ही कोसती है कि यह उसके ही कर्मों का फल है। किंतु विद्यापति अपनी राधा को आशा बधाते हैं। राधा आशा छोड़ती नहीं पर यह आशा कब पूरा होगी साथ सोच कर तन-मन कराह उठता है—

लोचन धाय फेनाएल हरि नहि आएल रे,

शिव शिव जिययो न जाय आसे अरुमायल रे।

राधा सदेश भेजती है—'हे काले बादल कमल सूख गया, भीरा अब नहीं आता। प्यासा पयिक पानी भी नहीं पाता। सरोवर दिन पर दिन छिछला होता जा रहा है। समय की उपेक्षा कर यदि तुम बरसे तो क्या- 'क्या बरपा जब कृपे सुखाने'। अवधि के दिन गिनते-गिनते राधा के नाखून घिस गय, गोकुल का नाम भूल गया पर कृष्ण नहीं आये। राधा अपनी सखी से कहती है—हे सखी, श्याम को जाकर समझा देना—प्रेम का बीज—अकुर रोप कर तूने इसे भरोर ढाला। वह कैसे बचेगी? तेल की बूद की तरह तुम्हारा अनुराग फैलता जा रहा है और रेत में पड़े जल की बूद की

तरह तुम्हारा दिया हुआ सुहाग गायब होता जा रहा है ।

बसंत आया, ग्रीष्म आया, वर्षा आई, शरद बीता शिशिर और हेमन्त भी बीत गये पर तुम नहीं आये । सखी ने जाकर कृष्ण से निवेदन किया—

लोचन नीर तटनि निरमाने, ततहि कमल मुखि करत सनाने ।

हृ कृष्ण, तुम्हारे विरह में राधा नयनाश्रु जल में स्नान कर रही है। एक बार तुम्हारे रूप सुधा का पान करले सभी वह जी सकेगी । सखी ने नामा प्रकार से राधा की विरह वेदना का वर्णन किया । राधा के प्रियतम सुनकर बेहोश हो गये, जब जगं तो हृदय से प्रेमोद्गार की धारा फूट पड़ी और राधा की एक एक बात की मुधि कर रोने लगे ।

सखी ने आकर सदेश दिया कृष्ण आ रहे हैं । प्रतीक्षा की छोटी घड़ी का काटना भी मुश्किल हो गया मिलन की तैयारी करने लगी । वह कहती है—‘प्रिय ज्यो ही मागन मे आयेंगे मैं मुस्कुराकर पलट जाऊंगी बैसे कर हमारा आँचल पकड़ लेंगे मैं भावविभोर हो उठूंगी—

आँगने आवब जब रसिया, पलट चलब हम ईपत हसिया ।

रसनागर—रमनी, कसकन जुगति मनहि अनुमानी ।

आवेशे आँचर पिया धरिबे जावब हम यतन बहु करिबे ।

राधा का खोया हुआ धन पुन प्राप्त हो जाता है । बसंत का दाग धुछ प्रियतम का मुख देखकर दूर हो जाता है । हृदय की साध मिट जाती है । आसिगन से शरीर पुलकित हो जाता है । अधर सुधा के पान से विरह की पीड़ा शांत हो जाती है । समुचित औषधि प्राप्त होने से जसे व्याधि मिट जाती है । उसी प्रकार प्रियतम के मिल जाने से विरह का दिक्कत एवर समाप्त हो जाता है । वह रात राधा के सोभाग्य की रात है । राधा का जीवन और यौवन दोनों सफल होते हैं । उत्ससित राधा कह उठती है—

माजरजनि हम भाग गवावल पेखल पियमुख चंदा ।

जीवन-यौवन गफल करिमानस दग दिनि मेस निरददा ।

सखी अब अनुभव पूछती है तो राधा कहती है—

सखि कि पूछनि अनुभव भोय,

से हो विरीत अनुराग बन्धानछ, तिलतिल नूतन होय ।

यही प्रीति है, वही अनुराग है जो क्षण सण नूतन हो, जिसमें वासीपन या अश्वि का कहीं नाम न हो। वह कहती है मैंने सारे जीवन उस ही को देखा उसका वचन को सुना पर वे नित ही नवीन नूतन है। ऐसी अनुमूर्ति किसने की? यही तो प्रेम की साधकता है, प्रेम का समस्व है—
हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में— विद्यापति की राधिका आरम्भ से अन्त तक मुग्धा किशोरी है। क्या पूर्वानुराग, क्या मान, क्या मिसन, क्या वियोग सबत्र उनकी शिकायत है कि कोई उनके प्रेम को पतियाता नहीं, कोई उनके दुःख को बाँट नहीं सेता। हालांकि राह, घाट, गली, कूबे सर्वत्र उही के प्रेम की चर्चा चल रही है। इस राधिका में प्रेम का वह रूप शुद्ध भाव से फूट पड़ा है जो प्रेम-पात्र के अतिरिक्त किसी और का नहीं देखता। विद्यापति ने राधिका की जिस प्रेममयी मूर्ति की कल्पना की है, उसमें विलास कलावती का रूप स्पष्ट ही प्रधान है पर उस विलास के पीछे सबत्र यह भावना छिपी हुई है कि प्रिय इससे प्रसन्न हो। राधिका का रूप भगवान के लिये है, यौवन भगवान के लिये है, प्रेम भगवान के लिये है, विलास भी भगवान के लिये है—एक शब्द में उही भगवान की सत्पुष्टि के लिये ही विलास कलावती का रूप धारण किया है।

सारांश यह है कि विद्यापति की राधा रूप गुण की खान और सौन्दर्य की सजीव प्रतिभा है, एकनिष्ठ प्रेम की अधिष्ठात्री देवी है और कलि कलावती प्रेम के अवतार कृष्ण की आह्लादिनी प्रिया है। उनकी कलि में कूतूहल है यौवन उद्दाम, शृंगार की सहरें तरंगयित होती हैं। इनका कोमल कलेवर जितना ही सुन्दर और मासस है प्रेम की ज्वाला में जलकर मन भी उतना ही निमल हो गया है। निसर्देह ये विशुद्ध शृंगार की मानवी देवी हैं। ये रूप से पदिमनी, हृदय से पदम और पूर्णतया अपने नागर कृष्ण के अनुकूल हैं। धन्य है विद्यापति जि होने सौन्दर्य की देवी और देव रत्न का अनुपम काव्य चित्र खींच कर रमिकों और भक्तों का मन मोह लिया है और साहित्यप्रेमियों को रमराज के प्रशांत सागर में गोते लगाने का अवसर प्रदान किया है।

इस सदम में राधा-कृष्ण सम्बन्ध को व्याख्यायित करने वाली वैष्णव परम्परा पर भी संक्षेप में विचार कर लेना अनावश्यक न होगा। कृष्ण

दास कविराज ने चैतन्य के समान ही राधा तत्व का निरूपण किया है। कृष्ण की तीन शक्तियाँ हैं उनमें से एक आह्लादिनी है। यह शक्ति रूप के प्रणय की विकार है। इस शक्ति का सार प्रेम है। प्रेम का सार भाव और भाव की पराकाष्ठा को महाभाव कहते हैं। राधा महाभाव स्वस्व है, सर्वगुण सम्पन्न है और कृष्ण-काताओं में शिरोमणि है।¹ राधा का धाय कृष्ण की सकल बाँछाओं को पूरा करना है। इसी को वे आराधना कहती हैं इसीलिये उनका नाम राधिका है। कृष्ण के अवतार के साथ अक्षिनी राधा भी अपने तीन गुणों का विस्तार करती हैं—सहस्री गण महिषी गण और काता गण। प्रथम में उनका संभव है, द्वितीय में प्रभाव है और तृतीय में व्रज देवियाँ हैं। राधा इन्हीं की सहायता से कृष्ण को रस का आस्वादन कराती हैं। राधा गोविन्द का आनंद प्रदान करने वाली गोविन्द मोहिनी हैं। कृष्ण के अतिरिक्त इनके लिये जीवन और जगत में कुछ भी नहीं है। ये जगतमाता हैं, कृष्ण जगत् मोहन हैं। राधा इन्हें भी मोहित करती हैं अतः वे श्रेष्ठ हैं। ये पूण शक्ति हैं और कृष्ण पूण शक्तिमान। इन दोनों में भगवद् और उसकी गद्य की तरह अभिन्न सम्बन्ध है। ये दोनों एक ही स्वरूप हैं। ये केवल लीला रस के आस्वादन के लिये दो रूप धारण किये हैं। यह समस्त ससार राधा का घाम है और समस्त शक्तियाँ उनकी दासियाँ। राधा के गुणों और सौभाग्य की आकांक्षा सत्य भामा करती है। गोपियाँ इनसे व्रजकलायें सीखती हैं। लक्ष्मी इनके सौंदर्य की बाँछा करती हैं, अरुंधती पतिव्रत सीखती है और कृष्ण भी इनके अधीन हैं। ऐसी परम श्री राधा का गुण गान शब्दों की शक्तियों से परे है।

हिन्दी वैष्णव साहित्य में कृष्ण सहचरी राधा की भावना इसी प्रकार

- 1 ह्लादिनी सार प्रेम, प्रेम सार भाव
 भावैर परमाकाष्ठा नाम महाभाव ।
 महाभाव स्वरूपा श्रीराधा ठकुरानी,
 सबगुण खान कृष्णकाता शिरोमणि ।

की है। राधा रूप की राशि, सुख की खान, आनन्द की घाम तथा गील और गुणों की पुष्प सलिला हैं। जगनायक जगदीश की प्रिय, जगत की माता और जगरानी हैं। पुरुषोत्तम ही राधा कृष्ण दो रूप बना कर आये हैं। विद्यापति इनके चरणों पर शत शत लक्ष्मी और कामदेव को न्यौछावर करते हैं। गोदीय भक्तों की राधा परकीया हैं और ब्रज भक्तों की स्वकीया। विद्यापति ने कृष्ण और राधा की काव्य सपदा को सीधे जयदेव से लिया है। जयदेव ने राधा-कृष्ण के प्रेम को परकीया भाव से उपस्थित किया है। किंतु प्रेम के अबाध प्रवाह के कारण यह भाव प्रायः लुप्त हो गया है। जयदेव की राधा प्रगल्भा है और कृष्ण बहुबल्लभ। वे गोपियों के साथ रमण करते हैं फिर भी राधा उही को पाने के निर्य विकल रहती है और वे भी राधा के विरह में यमुना के तट पर धूल में सोटते दीख पड़ते हैं। 'गीत गोविन्द' के प्रारम्भ में ही जयदेव ने अपने काव्य भाव को स्पष्ट कर दिया है—

यदि हरिस्मरणे सरसे मनो,
यदि विलास कलासु कुतुहलम् ।
मधुर कोमल कात पदावली,
शृणुतदा जयदेव सरस्वतीम् ।

जयदेव ने राधा कृष्ण के प्रेम में भक्ति और श्रृंगार की मिश्र धारा प्रवाहित की है जिसमें निश्चित ही मांसल सौ दय और मानवी अनुभूति का वेग प्रखर है। राधा और कृष्ण की इसी मिश्र परम्परा को ग्रहण किया और अपनी प्रतिभा के बल पर अभिनव राधा कृष्ण का सजन कर साहित्य जगत को कृतार्थ कर दिया।

विद्यापति के राधा और कृष्ण इसी सुदीर्घ वेदोत्तर एवं वैष्णवी परम्परा की उपज हैं। इनमें गगन की दिव्यता और पृथ्वी की मांसमत्ता को भाव जगत के अनुराग से कवि ने ऐसा घोल दिया है कि वे गंगा यमुना के संगम की तरह कुछ दूर तक तो दो दिखाई देते हैं किंतु उगम भाव गंगा यमुना को अलग करना समभव नहीं है। इसीलिये विद्यापति ने कृष्ण लौकिक हैं अथवा अलौकिक, उनका प्रेम दिव्य है उनका मिलन एक महाशक्ति से उत्पन्न दो दामित्या का है।

प्रेम की प्रकृति और योग के कारण का रूप एक भाव हो गये हैं, यह निरवधारण करना कठिन है। बस इतना ही कहा जा सकता है कि सौन्दर्य और प्रेम की अद्भुत जोड़ी पारम्परिक दिव्य मायताओं के होते हुए भी सामान्य जन के लिये सौन्दर्य और प्रेम का आदर्श और आह्लादक स्वल्प है। वे भिन्न होते हुए भी अभिन्न हैं और हृदय की अभिन्नता का ही सङ्ग हो है।

गीति परम्परा और विद्यापति पदावली

जीवन के विराट् श्रृंग से हृय और विषाद के सगीत स्रोत निरन्तर झरते रहते हैं। प्रस्फुरण के इसी तत्त्व की सघनतम अनुभूति के साथ ग्रहण कर प्रथम चैता ने अपनी पूष तमयता की स्थिति में इसे भाषा का कलेवर दे छद्म विधान के सहज परिधान से सँभारा तो गीति काव्य की प्रथम राशि से घरा पुलकित हो उठी होगी। यही कारण है कि साहित्य और सगीत की सम्बन्ध-परंपरा अनादिकाल से अनवरत प्रवाहित होती आ रही है। युग बोध के अनुकूल इसके स्वरूप और विधान में परिवर्तन अवश्य हुए हैं किन्तु इसकी आन्तरिक एवता कभी नष्ट नहीं हुई। काव्य-क्षेत्र में यह धारा दो रूपों में प्रवाहित हुई है—साहित्यिक स्वरूप और लोकरूप में। अपनी रुचि और क्षमता के अनुसार कुछ कवियों ने साहित्यिक गीति परम्परा के प्रवाह की निरन्तरता प्रदान की तो कुछ ने लोक-गीतों की परम्परा को, किन्तु कुछ महान कवि ऐसे हुए हैं जिन्होंने इन दोनों स्वरूपों को अपनी विद्याल बाहुओं में समेटा है और उनके उदार हृदय से दोनों ही धाराएँ विपुल वेग में साथ प्रवाहित हो विद्वत मंडली और लोक जीवन दोनों को रससिक्त किया है। विद्यापति उन महान कवियों में हैं जिन्होंने अपनी प्रतिभा और जीवन के व्यापक अनुभव से इन दोनों गीति धाराओं को अभूतपूर्व शक्ति प्रदान की है।

चंद्रक मुग के आचार्यों ने जो कुछ भी अनुभव किया उसे भावमय सगीत में व्यक्त किया है। उन्हीं का कथन है—देवताओं का आश्रय न तो शृंग या न यजुस, देवताओं का आश्रय केवल 'सामा या' अर्थात् सगीत।

प्राधान्य करते हुए वे कामना करते हैं कि—‘शुद्धमे सगीत हो, कविता हो, यम हो, विद्या हो।’ इसी भाव से आचार्य गौड़ ने ‘गीति काव्य को काव्य अर्द्धनारीश्वर कहा है। नाट्य शास्त्र में गीति और काव्य की अमिश्र स्थिति बताई गई है और कहा गया है कि कोई भी शब्द छंदहीन या छंद गणहीन नहीं होता। ‘सगीत रत्नाकर’ में तो एक गीत का नाम ‘गद्य’ भी है। तात्पर्य यह है कि भाषा और सगीत का गहज सम्बन्ध है, खासकर कविता की भाषा का प्राण तो राग है।

सहृदय और चेतन की यही सगीतमयी अभिव्यक्ति स्वर साधकों में सगीत, लोक जीवन में गीत और काव्य के क्षेत्र में गीति के नाम से अभिहित हुआ। काव्य चिंतन की विकासावस्था में काव्य दो धाराओं में विभक्त हो गया—विषय प्रधान (आब्जेक्टिव) और व्यक्ति प्रधान (सब्जेक्टिव)। पाश्चात्य धारणा से प्रभावित कुछ विद्वान व्यक्ति प्रधान काव्य में गीति तत्त्व की उपस्थिति स्वीकार करते हैं, विषय प्रधान का य में नहीं। किंतु यह धारणा भ्रामक है। इसे व्यक्तिवादी मनोविज्ञान में शक्ति प्रदान की है। इस धारणा के अनुसार तो सूर तुलसी जैसे महान कवियों की अधिकांश काव्य सम्पदा गीति के क्षेत्र से बहिष्कृत हो जायेगी किंतु गीति तत्त्वों के आधार पर यह सम्भव नहीं है। कोई भी कविता न पूर्णतया वस्तु प्रधान होती है न व्यक्ति प्रधान। प्रो० वात्स्यायन का कथन है कि दोनों ही काव्य स्थितियाँ में कवि तटस्थ होता है प्रथम में उसकी तटस्थता वस्तु के प्रति होती है और द्वितीय में व्यक्ति के प्रति वस्तु प्रधान काव्यकार का ‘स्व इतना विराट होता है उसमें सम्पूर्ण विश्व का स्व समा जाता है। तुलसी का ‘स्वात सुराय’ विद्यापति, सूर तथा अन्य महान कवियों के काव्य में लोक जीवन की अपरिमित व्याप्ति इस तदाकार व्यापार का अकाट्य प्रमाण है।¹ जहाँ

1 There is the poetry in which the poet goes out himself, mingles with the passion and action of the world without and deals with what he discovers there with little reference to his own individuality

स्वर है वही संगीत, जहाँ भाव है वही गीति। इस मूल्य नहीं किया जा सकता।

आनन्द और अभू की तीव्र अनुभूतियाँ जो स्फुरण के लिए विकल थीं उन्हीं से गीति का जन्म हुआ। आदिकवि के हृदय से वह 'मानिपाद' बनकर फूट पड़ा। पन्त ने पहले वियोगी कवि के हृदय से अनजान बहते हुए उसे देखा। महादेवी जी के शब्दों में—सम्भव है जिस प्रकार प्रभात की सुनहली रश्मियों को छूकर चिड़िया आनन्द से चहक उठती है, जिस प्रकार मेघ को घूमटता हुआ देख कर मयूर नाच उठता है, उसी प्रकार मनुष्य ने भी पहले पहल अपने भावों का प्रकाशन ध्वनि और गति के द्वारा किया होगा। यूरोपीय विद्वान एच० टी० पक का भी यही मत है कि—गीति-काव्य कविता का सर्वाधिक महज प्रकार होने के कारण निश्चित रूप से सबप्रथम उत्पन्न हुआ। काव्य के अन्य चेष्टाजय रूप इसके बाद उत्पन्न हुए होंगे।

साहित्य की गीति-परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। वैदिक साहित्य में 'ऋक' और 'गाथा' इसके दो रूप मिलते हैं। 'ऋक' देवी देवताओं की स्तुति से सम्बन्धित है और गाथा मानवीय सुचष्टाओं की अभिव्यक्ति से। सामवेद तो गीतों का आदि सरोवर है। इस सरोवर की परम्परा परवर्ती संस्कृत साहित्य में जयदेव के पूर्व लुप्त क्यों और कैसे रही विचारणीय प्रश्न है। संभवतः आभीरी के आगमन के साथ ऐहिक भावना में लीन अन्य जातियाँ भी भारत में आयी। उनकी अति श्रृंगारिक एवं मासल अभिव्यक्तियों के कारण संस्कृत गीति साहित्य का पुनीत अवसल उनसे छूट गया जिस पुनः पकड़कर संगीत की मजल धारा प्रवाहित करने का श्रेय जयदेव के गीत गोविन्द को मिला। बौद्धों की धर गाथाओं में भी गीति तत्त्व वर्तमान है। प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में भी गीतों की परम्परा अविच्छिन्न है। युद्ध और प्रेम ही इन गीतों के प्रमुख विषय हैं साथ ही इनमें बौद्धों, जिनिया और नाथों की सम्प्रदाय सम्प्रदा भी असृग्ण है।

हिन्दी साहित्य का आदिकाल चारण गीतों, जिन्हें प्रबंध गीतों की सजा दी जा सकती है, से परिपूर्ण है। रासो काव्य तथा आल्ह खण्ड आदि शृंगार और वीर परम्परा के श्रेष्ठ गीति-काव्य हैं। इस युग की साध्य वेला

मे मिथिला की सधन अमराइयो मे कवि कोकिल विद्यापति के गीत गूँज उठे जिनकी स्वर लहरी मे समस्त उत्तर भारत आप्लावित हो गया। इहाँ के प्रभाव से गीति साधकों की साधना, भक्तों का भाव तत्त्व और उपासकों की उपासना पद्धति बन गई। गीति काव्य की यह मिश्र धारा भक्तिकाल, रीतिकाल से प्रवाहित होती हुई आधुनिक काल मे छायावाद को अनुप्राणित करती हुई नव गीतवाद के कवियों के मानस को उद्वेलित किया। मानव हृदय मे जब तक रागात्मक प्रवृत्ति जीवित रहेगी साहित्य मे गीति-काव्य की धारा निरन्तर प्रवाहित होती रहेगी।

विद्यापति के बाद तो गीतो का ऐसा स्रोत प्रवाहित हुआ कि सम्पूर्ण हिंदी साहित्य गीतो से भर उठा। कबीर, तुलसी, सूर और मीरा के पद लोकमानस मे गूँजने लगे। भक्तिकाल मे रहस्य और लीला गीतो की प्रधानता रही। रीतिकाल में गीति काव्य का मानक बदला। लौकिक शृंगार से राज दरबार और जन जीवन की घडकनें पुलकित होने लगी। इस युग मे रीति भूक्त कविता को छोड़कर भाव प्रधान एवं मनस्पर्शी गीतो का प्रायः अभाव रहा। कला और प्रदर्शन का बोलबाला रहा। काव्य की आत्मा उपेक्षित रही। आधुनिक काल मे बदलती हुई मनीष्यता, बाह्य प्रभावों के फलस्वरूप गीति काव्य का चरम विकास हुआ। कवि सम्मेलनों का युग आया और गीतिकारों को सुनने के लिए कवि मंचों का विकास हुआ। किंतु स्वरलहरी की प्रधानता के कारण धीरे धीरे कविता की गुणात्मक वृद्धि घटने लगी। वर्तमान स्थिति मे तो ऐसा लगने लगता है कि इन मंचीय कवियों ने राजनीतिक बाना पहन लिया है और कविता की मूल प्राणवत्ता समाप्त होनी जा रही है। वर्तमान काल के सिने गीतो मे भी गीति-तत्त्व का अच्छा विकास हुआ है और इनकी लोकप्रियता भी बढ़ी है। मध्य के युग मे आज गीतों का बोलबाला है। व्यावसायिक विनायन तक के लिए सुग्रीवी तानों और प्रभावशाली गीत-टुकड़ों का प्रयोग हो रहा है। प्रतीत होता है कि पूर्ण चक्कर लगाकर गीतों का आदि युग प्रत्यावर्तित हो रहा है।

इन गीतों का वर्गीकरण अनेक दृष्टियों से किया जा सकता है—

1. कालक्रम की दृष्टि से—६० ई.पू० हाकिम ने भारतीय गीतों की

चार भागों में विभक्त किया है—

(क) वैदिक गीत (इ० पू० आठवीं शताब्दी से चौथी शताब्दी तक) ।

(ख) भक्ति गीत—(इ० पू० चौथी शताब्दी से पहली शताब्दी तक) ।

(ग) प्रेमगीत—मिलन और विरह की अनुभूतियों से युक्त ।

(घ) मिश्र गीत आध्यात्मिक, रहस्य, श्रृ गारिव तथा वासनात्मक ।

2 विकास की अवस्था के अनुसार—

(i) संगीत प्रधान तथा वाक्य के आग्रह का अभाव ।

(ii) संगीत-वाक्य में भेद और अलग अलग अस्तित्व ।

(iii) विषय तथा विधान का एकीकरण कला का अभूतपूर्व विकास ।

3 अभिव्यजना के आधार पर— अभिव्यजना की दृष्टि से इसके दो रूप विकसित हुए, (i) साहित्यिक गीत तथा (ii) लोकगीत । साहित्यिक गीतों में भाव भाषा शैली आदि का स्वरूप सुघड एवं परिमार्जित होता है । जबकि लोकगीतों का रूप अनगड, सरस, सहज और स्वाभाविक होता है । यह जीवन के समग्र भाव स्वफुरित अभिव्यक्ति होता है, उसमें भावना की मादृता होती है, उमड़न होती है और इसमें जीवन की ताजी सोधी सुगंध होती है और होता है निश्छल निर्द्वंद्व प्रवाह जबकि साहित्यिक गीतों को कला की पंजी छेनी के अनेक प्रहार सहना होता है और औपचारिक सौंदर्य की सीमाओं में सिमट कर उसे चलना होता है और कवि की संचाओं में डलना पड़ता है । लोकगीत उस घीहड वन और अनन्त पारावार की तरह है जहाँ अभिव्यक्ति, विराटना और मौलिकता पर कोई अकुल नहीं होता, जहाँ सुरुपता और कुरूपता एक ही पालने में भूलते हैं और माँ प्रकृति उन्हें स्नेह से झुलाती है । पर साहित्यिक गीत उस आनंद उपवन की तरह हैं जहाँ माती कवि सीमोलघन करने वाली डालियों को माय सुषुप्ति की सीमा में बाँधने के लिए निरक्षुश होकर काट देता है । लोकगीत वस्तुतः उस मानव संस्कृति और समाज के प्रतिनिधि हैं

जो नागरिक वातावरण और आरोपित कलात्मक साहित्यिकता से मुक्त और दूर हैं, और भूलतः प्रकृति के विशाल प्रागण में निवास करते हैं। यही कारण है कि लोकगीत किसी भी देश की जन सस्कृति, विचारधारा, चिन्तन पद्धति तथा जीवन शैली की जानकारी में साहित्यिक गीतों की अपेक्षा अधिक सहायक होते हैं। लोकगीतों की श्रेष्ठता भावनाओं के सहज उद्रेक में होती है उनमें कला की कृत्रिमता नहीं होती जबकि साहित्यिक गीतों में भाव कला का श्रेष्ठ सम्बन्ध होता है, भाषा का परिमार्जित स्वरूप होता है और काव्य विधान का प्रयत्नज अनुसरण। एक का स्वरूप प्रामाणिक है प्रकृत है जबकि दूसरे का स्वरूप कलात्मक और नागरिक।

4 विषय के अनुसार—पाश्चात्य विद्वानों ने विषय के अनुसार गीतों काव्य को निम्नलिखित रूपों में विभक्त किया है—

- 1 स्तुतिपरक (Hymns)
- 2 नीति या उपदेशपरक (Soloman songs)
- 3 राष्ट्रीय (Patriotic)
- 4 प्रणय गीत (Love Lyrics)
- 5 नृत्य गीत (Ballads)
- 6 शोक सम्बन्धी (Elegy)
- 7 गौरव-गीत (Ode)
- 8 उत्सव सम्बन्धी (Convival Lyrics)
- 9 चतुष्पदी (Sonnets)
- 10 सामयिक (Occasional Songs)

लोकगीतों का वर्गीकरण—डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकगीतों को—सांस्कृतिक, रसानुमूलिक, ऋतु प्रधान, जाति प्रधानानुसार तथा श्रम या कृषि कार्य के आधार पर विभाजित किया है। डॉ० रामनरेश त्रिपाठी ने भारतीय लोकगीतों को सस्कार सम्बन्धी, ऋतु सम्बन्धी, मिथुनसंग के गीत, मेला गीत जाति गीत, गीत कथाएँ तथा अनुभव के गीत आदि अनेक भागों में विभक्त किया है। डॉ० परमार ने भारतीय लोकगीतों को सामान्य और वैज्ञानिक दो भागों में विभक्त किया है। सामान्य में जातिगत, सत्कारों, प्रमाणों, धार्मिक विश्वासों, कार्य सम्बन्धी तथा रस सम्बन्धी

गीतो को उठोने लिया है और वैज्ञानिक में मुक्तक, प्रबन्ध तथा ऐतिहासिक आदि गीतो को।

कहने की आवश्यकता नहीं कि लोकगीतो की परिधि अत्यन्त व्यापक है। वे हमारे जीवन की हर स्वास में बसे हुए हैं। जन्म से लेकर मृत्यु तक के प्रत्येक सस्कार, भावना और प्रयास में उनकी परिब्याप्ति है। समाज के शरीर और प्राणों की उनमें गति है।

मैथिली गीतो का वर्गीकरण डॉ० तेज नारायण साल में जीवन के मुख्य पाँच आदशों के आधार पर किया है। यही वर्गीकरण विद्यापति के गीतो पर भी लागू होता है। वे आधार हैं—

1 धार्मिक—तत्र मन्त्र, जादू टोना, शिव, शक्ति, विष्णु की उपासना तथा नदी वक्ष आदि प्रकृति तत्त्वों की उपासना से सम्बन्धित।

2 पारिवारिक—दाम्पत्य जीवन तथा जन्म से मृत्यु तक होने वाले सस्कारों से सम्बन्धित गीत।

3 राजनैतिक—उत्तम शासन व्यवस्था, राष्ट्रीय चेतना, वीरोपासना आदि से सम्बद्ध।

4 रहन सहन के आदश—कृतव्य परायणता, सादा जीवन, श्रेष्ठ विचार तथा रीति-नीति आदि से सम्बद्ध।

मिथिला में लोकगीतो की प्रचलित परम्परा में जिन गीतो की प्रथा अब भी प्रचलित है उनका संक्षिप्त परिचय इस सन्दर्भ में आवश्यक है—

सस्कार सम्बन्धी गीत—सोहर या सोमर—जो जन्मोत्सव पर गाया जाता है। सोहर शब्द सूतिका का ही अपभ्रंश है। इसमें ससना होरिलवा आदि का टंक होता है। इन गीतो के साथ नवजात शिशु के कल्याणार्थ

दुखी आदि के गीतो का भी प्रचलन है। सम्मरि—यह शब्द स्वयंवर का विकृत रूप है। इसमें सीता, लक्ष्मी, उमा, रुक्मिणी, राम, जगन्नाथ आदि

के नामों का उल्लेख होता है। लगन गीत—विवाह से सम्बन्धित होते हैं। योग—वर-यमा का प्रेम सूत्र में बाँधन के लिए गाया जाता है।

उचीती—भाजन के समय वर के स्वागत में गाया जाता है। समदाउन—सवाद या सम्बोधन का स्वरूप है—वेटी के विदाई के अवसर पर इन

वरुण गीतो का प्रयोग होता है। तिरहुती—मिथिला के विशेष गीत हैं

जिसमें प्रेम की प्रगल्भता, सरलता और महजता की अभिव्यक्ति होती है। मटीतो—मृत्यु गीत इसमें विधवा का करुण विलाप, दीन दशा तथा मृत्यु के अवसर, शोक सवेदना के करुण प्रसंग होते हैं। मिथिला में इन गीतों की रचना कम हुई है। बटगमनी—मेला बाजार हाट या तीयाटन आदि पर जाते समय स्त्रियाँ इन गीतों को गाती हैं। इसके प्रवक्तक विद्यापति हैं।

इन गीतों के प्रमुख लोक कवि हैं मंगनी राम, विद्यापति, उमापति, हरिनाथ, भानुनाथ रमापति, बशीधर, चन्द्रनाथ, धरंजपति, हर्षनाथ, दुखमजन, मधुनाथ, सहस्र राम तथा बबुजन आदि।

धार्मिक गीत—धार्मिक गीतों में छठ के गीत, भगवती गीत, महेशबानी, विष्णुपद तथा नदी के गीत आते हैं। इनमें महेशबानी जिनमें गिव पावती के जीवन प्रसंग हैं मिथिला में बहुत प्रचलित हैं। इन गीतों के प्रमुख रचयिता हैं विद्यापति, हर्षनाथ तथा चंदा आ इत्यादि। इन गीतों के अतिरिक्त बिसहरी, जगरनधुआ, ब्रह्म, देवास, किम्बिया, गया, कालीबगी, डाइन चक्र झरनी तथा जादू टोना के गीत भी मिथिला में प्रचलित हैं और घतमान वैज्ञानिक प्रगति और विकास के बावजूद भी जन जीवन का उनमें अटूट विश्वास है।

पेशों के आधार पर प्रचलित गीतों में चाचर, जंत सार, रोपनी, खोदा पावनी, पचीनी, दसोनी पेंवरिया आदि के गीत प्रचलित हैं। श्रुतियों में सम्बंधित फाग चैतावर, बस त, मधुमावनी, वरमाइत, पावस, मल्हार, साँझ, प्रभाती तथा वारहमासा आदि गीत प्रचलित हैं। सामाजिक आर्थिक आधार पर नाचारी, कोशी की बाढ़ अकाल प्रगतिवाद, सत्याग्रह पचायत राज, रामराज अंग्रेजों की विदाई तथा अन्य जागरण गीतों का प्रचलन है। नाच के गीतों में झूमर जट्ट जट्टिन, श्यामा चकेवा, रास, नटुआ तथा विपदा के नाच गीत आदि आते हैं। अन्य गीतों के अंतर्गत—निधु गीत, सोरी, विरहा, निगुण, कीर्तन, उदासी, ग्वालियर, नवाह, तुलसी उद्यापन तथा प्रबंध गीत—रोरिख, सलहेस, दीतामट्टी रन्ग गरदार आदि आते हैं।

स्पष्ट है कि लोकगीतों की दृष्टि से मिथिला के जन मानस की मृमि

अत्यन्त उर्वर रही है। विद्यापति के पूर्व से लोकगीतों की सम्पन्नता की धारा प्रवाहित थी किन्तु विद्यापति ने इस परम्परा में अपना योगदान कर इसे सुन्दर, भावनिष्ठ और कलात्मक बनाया तथा लोक भावना से सम्पन्न गीतों की एक नई धारा प्रवाहित की जो उनकी लोकप्रियता के कारण है।

सामान्यतया गीति काव्य का स्वरूप अत्यन्त व्यापक एवं सूक्ष्म है। इसे परिभाषा की परिधि में सीमित करने का वाय सरल नहीं है। प्राचीन भारतीय साहित्य में तो काव्य से अलग इसके अस्तित्व की कल्पना ही नहीं थी पर पश्चिमी प्रभाव के कारण जब से इसके अलग अस्तित्व की संभावना बनी है। तब से विद्वानों तथा कला मन्त्रियों ने इसे परिभाषित करने का प्रयास किया है यही आकार व्यक्तिगत अनुभूति और आत्माभिव्यञ्जना के गीति काव्य का आवश्यक तत्व मान लिया गया किन्तु परिभाषा के लिए तो समग्र दृष्टि की आवश्यकता होती है। हम कुछ विद्वानों की परिभाषाओं पर विचार कर किसी सामान्य निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं—

- 1 गीति काव्य वह कविता है जो लायर बाजे के साथ गाई जा सके।¹
- 2 गीति काव्य अचेतन की सहज अभिव्यक्ति है।²
- 3 गीति काव्य कल्पना की एक गति है जिससे ससीम की आत्मा असीम से मिला का प्रयास करती है।³
- 4 गीति काव्य ही वास्तव में कविता है। कृति में जितनी ही अधिक

- 1 A poem to be sung to the Lyre—Shepley's Dictionary of world Literary form
- 2 Natural product of an Unconscious Art अंग्रेजी विश्व-कोश—14 वाँ स०
- 3 The lyric—a movement of fancy by which the spirit Strives to life itself from tuned to the universal
H. Lonze outlines of Aesthetics, Page, 99

वाक्यात्मकता होती है, उसमें गीति तत्व उतना ही अधिक होगा है।⁴

5 गीति वाक्य कवि जगत के सारे तत्वों को अपने में समाहित करता है। अपने व्यक्तिगत भावों के प्रभाव से उसे पूर्णतया आत्मगत करता है और इस आत्मानुभूति को गीतात्मक शैली में अभिव्यक्त करता है।⁵

6 गीति एक लिрикल अथवा रोमांचो कविता का नाम है। गीति विशेष जिसके शब्द पूर्व निर्दिष्ट संगीत के अनुरूप गढ़े जाते हैं अथवा जो संगीत के अनुरूप बन सके।⁶

7 लिरिक अथवा गीति वाक्य से प्रयोजन उन कविताओं से है जिसमें कवि ने अतर्कवादों शैली अपनाकर अपने अंतर्मन की भावनाओं का परिचय दिया हो।⁷

8 साधारणतया गीति व्यक्तिगत सीमा में सीधे सुख-दुःखात्मक अनुभूतियों का वह शब्द रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।⁸

4 Pure poetry is that which has essentially poetic quality in lyric poetry

Every Composition becomes increasingly lyrical as it becomes more poetical

—Method and materials of lit Criticism Page 5

5 That lyrical poetry is really nothing more than another name for Poetry itself, that it includes all the personal and enthusiastic part of what lives and breathes in the art of verse

—Encyclopaedia Britannica 14th Ed Article lyrical Poetry by Hegel

6 वेम्प्टर कीट—1934

7 दग० पी० शर्मा—वाक्य की परत

8 श्रीमती महाश्वरी क...

9 श्रीमती सरोजिनी नायडू का कथन है—कवि केवल स्वप्नद्रष्टा नहीं होता है उसका हृदय विश्व भाव का मुकुट होता है। उसके उल्लास गीतो में विश्वात्मा के मुखरित आनन्द की प्रतिध्वनि होती है और उसके बिपाद-गीतो में मानवता के अध्रु अभिव्यजित होते हैं।⁹

इन परिभाषाओं में गीति तत्त्व का सम्बन्ध क्रमशः सायर बाजे, कल्पना की विश्वात्मो-मुखी गति, काव्यात्मकता, कवि जगत के समस्त तत्त्व, संगीतानुरूप रोमाञ्च कविता, अन्तमन भावनाओं की अतथादी शैली, सुख-दुःख अभिव्यजनात्मक ध्वनि प्रधान शब्दरूप तथा कविभाव को विश्वभाव में स्थापित किया गया है। इन परिभाषाओं में चार्ल्स, हीगेल, महादेवी एव नायडू की अभिव्यक्तियों में अपेक्षाकृत स्पष्टता तथा व्यापकता है और इनमें गीति तत्त्व के लक्षणों का सकेत मिल जाता है। इनका सारांश यह निकलता है कि गीतिकाव्य वह कविता है जिसमें लोक या परलोक की भावानुभूति की सघनता, अभिव्यक्ति की तरलता में गति एव अनुकूल ध्व्यात्मकता हो। कविता भाव में सबके भाव का अतर्भाव हो चाहे वह कवि की व्यक्तित्व अनुभूति हो अथवा वस्तुगत।¹

व्यक्त मतो एव विचार-मनन के कलस्वरूप गीति-काव्य के तीन प्रमुख तत्त्व निर्धारित होते हैं—(क) ध्वनि तत्त्व, (ख) बिम्ब अथवा अभिव्यक्ति तत्त्व तथा (ग) रस अथवा रागात्मक अनुभूति तत्त्व। इन्हीं तत्त्वों के आधार पर विद्यापति के गीतों की समीक्षा अपेक्षित है। उनके गीतों में इन तत्त्वों का कहीं तक समावेश है और उन्हें कितनी सफलता मिली है, यही प्रतिपाद्य है।

9 'A poet is not only a dreamer of dreams, his heart is the mirror of the world's emotions, his songs of gladness are the echoes of the world's laughter, his song of sorrow reflect the tears of humanity'

—Sarojine Naidu Quoted by Rambriksh Benipuri
Vidyapati पृ० 96

(ख) बाजत द्विगि द्विगि घौद्विम द्विमिया ।

नटति कलावति भाति श्याम सग, कर करताल प्रबधक ध्वनिया ॥
 दम दम डफ डिमिक् डिम मादल, रूनु-मुनु मजिर बोल ।
 किंकिन रन रनि बलआ बनकनि, निबुधन रासतुमुल उतरोल ॥
 बीन रवाय भुरज स्वर मडल, सारिगम पधनिसा बहुनिधि भाव ।
 घटिता घटिता धुनि मृदग गरजनि, चषल स्वर मडल करु राव ॥
 लम भर गलित ललित कबरी युत मालति माल विधारल मोति ।
 समय बसत रास रस वर्णन, विद्यापति मति छोभित होति ॥

(—रास, बसत 184)

उदघत पक्षितयो मे स्वर का प्रवाह तथा शब्दों की ध्वनि अनुपम है । यह सौन्दर्य रीतिकालीन कवियों की तरह शब्दों की सचेष्ट कसरत मात्र नहीं है । लय एव नाद सौन्दर्य के पीछे भावाभिष्यन्त और अभिव्यञ्जना का भी सुन्दर समावेश है । न दकन-दन मे कृष्ण की आनन्द विधायिनी भूति है तो साथ ही प्रतीक्षा की घड़ियों मे घडकता हुआ उत्सुक एव भीरु हृदय भी । द्वितीय पद मे लय के साथ अलंकार की छटा है तो तृतीय पद मे नायक का सौन्दर्य और चतुर्थ पद मे बसत का नवल स्वरूप ।

नाद सौन्दर्य की दृष्टि से देवी बदन का गीत अत्यन्त भव्य है । शब्दों मे नाद का सौन्दर्य, क्रुद्ध काली का रौद्र रूप और साथी विरोधी रसों का अनुपम समन्वय है । दूसरा गीत तो संभवतः साहित्य मे अपने जोड़ का अकेला होगा । गीत, नृत्य और सहयोगी वाद्यों का समवेत स्वर शब्दों के प्रयोग मात्र से उपस्थित कर देना विद्यापति की ही कला की विशेषता है । इसे यदि सस्वर पढ़ा जाय तो नृत्य, गीत और वाद्य का सामूहिक आर्कस्ट्रा बजने सा लगता है ।

विद्यापति शब्दों के ध्वन मे इतने पटु थे कि इनके गीतों का प्रत्येक शब्द वाञ्छित प्रभाव डालता है । माव भाषा और गीति की मानो यौवन-चोली और दामन का सम्बन्ध है । प्रेम के मनोहर स्वप्नों की भाँति पद वियाम मनोहर और मधुर है । वातावरण एव भाव के अनुकूल ही गीतों का छन्द एव शब्द विधान है । मनोदग्गा के अनुकूल संगीत की लहरियाँ विद्यापति के इंसारे पर चिरन्तनी प्रतीत होती हैं । पदावली के सभी पद

राग रागिनियों की कसौटी पर खरे उतरते हैं। राजा शिवसिंह के दरबार में कलावत नामक गायक इन गीतों की स्वर साधना करता था और उन्हें रागों में ढाल कर दरबार में सुनाया करता था। डा० सुभद्र झा ने अपने 'विद्यापति गीत संग्रह' में रागों के अनुसार पदों का संपादन किया है और उनकी सूची भी प्रस्तुत की है मालव राग—1 से 56 पद संख्या तक, धनछो 57 से 130 तक, असावरी 131 से 135 तक, मलाकी 136-146 तक, सामरी 147, जहिरानी-148-154 तक, केदार 155-157 तक, कानडा 158-162 तक, कोला-163-194 तक, सारंगी 196-202 तक तथा गूजरी-203 से 207 तक। इसके अतिरिक्त बसंत, विभास, नाद राग, ललित, जरली आदि का भी संकेत है।

गीति काव्य का दूसरा मुख्य तत्त्व है बिम्ब। कवि अनजान विद्यापक होता है। भाषा-भाव और अलंकारों की सहज योजना से वह एक नवीन सृष्टि करता है। वह अपनी सूक्ष्म एवं सजग कल्पना के माध्यम से पाठक के मानस पटल पर एक ऐसा सजीव भाव चित्र प्रस्तुत करता है कि उस भाव का बिम्बात्मक स्वरूप पाठक के हृदय में घर कर जाता है। भाव की यह बिम्बात्मकता या अनुभूति की साकारता ही काव्य शिल्प की धरम उपलब्धि है। विद्यापति में इस उपलब्धि के दो रूप मिलते हैं—रूपचित्रण तथा भावबिम्बन। रूपचित्रण में वातावरण पकृति अथवा भूत सी-दय की साकार अभिव्यक्ति मिलती है और भाव चित्रण में प्रेम प्रसंग की मिलन एवं विरह सम्बन्धी अनेक अनुभूतियाँ जो नायक नायिका की परिस्थिति-जन्य मनोदशाओं का उद्घाटन करती हैं। यथा—

वातावरण—क—'निसि निसिचर भय भीम भुजमम, जलधर बिजुरि
अँजोर।'।

इस पद में भादों की भयानक रात्रि का अनुपम चित्र है। भयानक काली रात निशिचरों का आवागमन, विषधरों का पैर में लिपट जाना। बाँसों की गडगडाहट बिजली की चमक, उफनती हुई नदी का प्रवाह और ऊपर से घनघोर वर्षा। ऐसी भयानक रात में भी कृष्णामिसारिका अभिसार के लिए सवेत स्थल पर जा रही है। भित्ति पर अकित सप को भी देखकर डरने वाली नायिका सप की मणि को हाथा से ढक लेती है, विघ्न-बाधाओं

की परवाह नहीं करती—कितनी आसक्ति है, कैसा अटूट प्रेम है, कैसी भयंकर मिलनोत्कंठा है, कैसी वासना है और कितना साहस है? वस्तुतः वातावरण एवं मनोवृत्ति के चित्र का विद्यापति का यह पद अनूठा है।

दूसरा पद देखिये—‘मानिनि आव उचित नहि मान। इस पद में पूर्णिमा और भ्रमर विज्ञास का चित्र है। ‘जूड़ि रमनि चकमक करि खानन’—शीतल रात्रि, चंद्रमा की चमकती हुई चाँदनी, ‘रमसि रमसि अलि विलसि विलसि कर’—उसपर भ्रमरो का उन्मुक्त विहार—इस प्रकार के मादक और उद्दीप्त वातावरण में सोया हुआ कामदेव भी जागने को विवश हो जाता है। भला ऐसे वातावरण में मानिनी का मान कैसे टिक सकता है? सखी का यह वचन ‘आव उचित नहि मान’। कितना सार्थक है। विद्यापति की पदावली में ऐसे अनेक पद हैं जो मनोदशा के अनुकूल वातावरण के सज्जन में समर्थ हैं, जैसे नायक नायिका की मनादशाओं, वसन्त तथा रास आदि के पद।

2 रूप चित्रण—(क) अम्बर विघट्ट अकामिक कामिनि करे कुच भाषि सुछन्दा।

(ख) सुधा मुखि के बिहि निरमल बाला।

(ग) कामिनि करए सनाने, हेरतहि हृदय हने पचबाने।

इन पदों में नारी सौन्दर्य का अति आकर्षक चित्र अंकित है। ‘क’ में नायिका का अचल वक्ष से निगम जाता है, लाजवश शीघ्रता में वह उसे अपने हाथों से ढक लेती है। देखिये इसमें नारी के ह्राव भाव तथा सहज चेष्टाओं का कैसा सुंदर चित्र है। ‘ख’ में नायिका के नख शिख का परम्परित किन्तु मौलिक उद्भावनाओं से युक्त मनोहारी वर्णन है। नाभि से उरोजो की ओर जाती हुई रोमावलि रूपी मणिपी का निश्वास मलय के लोभ में ऊपर चढ़ना और नासिका रूपी गरुण के भय से कुच गिरि के संधि स्थल में छिप जाना कितना आकारण एवं यथाय चित्र है। ‘ग’ में सद्य-स्नाता का भीसा सौन्दर्य कितना मादक है? वस्त्रों का अंगों में वियाग का भय से चिपक जाना और अश्रु-वर्षा करना, मुख रूपी शशि के ढर से केश

जाने से रोकने के लिये हाथों को पलट कर बसस्थल पर रखना, सधमुच ही नूतन सौ दय की सष्टि करता है। पदावली तो इस प्रकार के सौन्दर्य रत्नों की अद्भुत खान है। वय सधि की अवस्था से लेकर जीवन के पूर्ण विराम तक नारी-पुरुष सम्बन्धी ऐसा कोई सौ दय-चित्रण नहीं है जो विद्यापति की काव्य-तूतिका से अछूता रह गया हो। विद्यापति के काव्य का रूप और भाव जगत नि सन्देह माहित्य में अप्रतिभ है।

रसात्मक अनुभूति रीति काव्य का तृतीय प्रमुख तत्त्व है। भाव अमूर्त होता है। प्रतिक्रिया, प्रभाव, परिणाम और अनुभाव के द्वारा ही वह मूर्त बनता है। भाव की प्रवणता ही रीति काव्य का प्राण है। कवि अपनी साद अनुभूति को प्रकट करने के लिये विकस हो उठता है। इसी विकलता का पवार उसकी कविता में पात्रों के माध्यम से फूट पड़ता है। विद्यापति का यह पवार राधा कृष्ण तथा अपने आश्रयदाता राजा-रानिया की पात्रता में प्रस्फुटित हुआ है। इसमें नारी पात्रों का स्थान ही प्रमुख है। भावदशा के अनेक सुखद एवं दुःख पूर्ण प्रसंगों में विशेषकर शृंगार तथा भय रसों का उद्रेक हुआ है। शृंगार के उभय पक्षों का विद्यापति के काव्य में उमल प्रवाह है जिसमें भक्तों और रसिकों दोनों की नौकर्यें डगमगा कर डूबने लगती हैं।

प्रिय से प्रथम मिलन के लिए जाती हुई स्वकीया का चित्र देखिये—
'सुदरि चलिलहु पहुँ घर ना, जइतहु लाज परम डरना' भय मिश्रित सकोष का अयगुञ्ज में उत्पन्ना का यह चित्र अनुपम है। 'सतन परत सति आचरि रे, पति पनि देह दयामा के स्पर्श से प्रिया का अमल सितक गया जोर मिजली की तरह येष्टि छवि चमक उठी। मिलन प्रसंग का यह अनूठा चित्र रसिकों के हृदय का हार है। 'कर सुदरि न कर प्याज'—भ कृष्णान्तरिका का बनामावो का मूर्त रूप चित्रित हुआ है। गुञ्जनों की दष्टि बघावर बार बार पश्चिम निगा की ओर देगना, नेत्र बंद कर पर में अन्तरण आना-जाना तथा अनायास ही रह रह कर मुमकुरा उठना आदि व्यापारों में मूर्याम्नि की आनुरता में प्रतीक्षा, भिन्ननोरकठा, अंधेरे में खलना का लक्ष्याग या स्मृति में भिन्न मूल की अनुभूति आदि प्रकट होती

वियोग पक्ष में भी ये पंक्तियाँ विद्यापति के वियोग शृंगार वणन-कला की परिचामिका हैं—‘कुसुमिति यानन हरि कमलमुखी’—में विरह-विदग्धा राधा अत्यन्त क्षीण हो गई है। धरती का सहारा लेकर बैठती है, उठ नहीं पाती। बातर दृष्टि से सधियों के सहारा की अपेक्षा करती है। चन्द्रमा को सज्जित कर देने वाला मुख राशि की धूमिल रेखा मात्र बनकर रह गया है। ‘लोचन नीर तटनि निरमान’—में अश्रुओं से अपने नदी का निमाण कर दिया है और उसी में निमग्न हो गई है। ‘सखि मोर पिया, अबहु न आवल कुलिस हिया’ अवधि के दिनों की गणना करते करते नाखून धिस गये किन्तु कुलिस हृदय पिया अब तक नहीं आया। इन पंक्तियों में केवल राधा या वियोगिनी रूप ही नहीं, बल्कि बिम्ब रूप में उनके विरह पूर्व समृद्ध जीवन और मरण आशंका भी व्यक्त होती है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि विद्यापति के गीतों में भाव सत्व का समुक्त प्रवाह है। यहाँ कोई बाधा नहीं। यही कारण है कि विद्यापति के गीतों का स्रोत अजस्र है, उनकी अभिव्यक्ति अत्यन्त समस्पर्शी है। हिन्दी साहित्य में धनानन्द भावा के उत्कृष्ट कवि माने जाते हैं, विद्यापति में भी अनुभूति की सादृता और तीव्रता कम नहीं है। धनानन्द के नायक नायिका के बीच मिलन प्रसंग में ‘हार पहार’ सा प्रतीत होता है किन्तु विद्यापति में तो रोमांच ही पहाड़ सा प्रतीत होता है। स्पष्ट है कि गीति पाठ्य के सभी सत्वों का व्यापक एवं अनुभूति प्रधान उपयोग विद्यापति के काव्य में हुआ है। उनके काव्य की श्वनि सपदा अद्भुत है रसानुभूति अत्यन्त साद्र और सघन है, उसमें तन्मया का अनुपम योग है और बिम्ब चित्रण के लिये तो यह प्रचलित उक्ति ही पर्याप्त है—‘सब ढक् सादृत नहीं, उधरे हात बुझम, अधढक् छवि रस है, कवि अच्छर कुछ कस।’ वस्तुतः विद्यापति साहित्य जगत में गीतों के सम्राट हैं।

विद्यापति के काव्य में लोकगीत—विद्यापति पदावली साहित्यिक या कलात्मक गीतों का ही अजस्र स्रोत नहीं है बल्कि वह लोकगीतों का भी अक्षय भण्डार है। मिथिला में लोक गीतों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है फिर भी विद्यापति लोक गीतों का ज मदाता और उनायक दोनों हैं। इनके पूर्व लोक गीतों का प्रचलन अवश्य था किन्तु उन्हें व्यापकता और

साहित्यिक गरिमा प्रदान करने का श्रेय विद्यापति को ही है। यदि विद्यापति को लोक गीतों का सम्राट कहा जाये तो अत्युक्ति न होगी।

लोक गीतों के स्वभाव के सम्बन्ध में फ्रांसिस बी० गूमर का कथन अत्यन्त सटीक है—लोक गीतों का महत्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें अवृत्रिम वाच्य भावना उपलब्ध होती है। वे परम्परा की भाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करते बल्कि जन समूह की वाणी द्वारा उसका प्रकाशन करते हैं। उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं होती। जो वस्तु जसी है उसका यथातथ्य वर्णन होता है। वे स्वतन्त्र हैं तथा खुली हवा की भाँति ताजे हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें लीटा करता है।¹

डॉ० गूमर के कथन में लोक गीत के तत्त्व सन्निहित हैं। लोक गीत के प्रमुख तत्त्व हैं—स्वाभाविक अभिव्यजना, स्वतन्त्र अभिव्यक्ति, अकुश विहीन चित्रण शास्त्रीय बन्धनों से मुक्ति तथा सूर्य के प्रकाश और वायु की तरह स्फूर्ति और उल्लास। विद्यापति के लोक गीत इन सभी तत्त्वों से ओत प्रोत हैं। उनके गीत लोक जीवन की व्यापक अनुभूति में स्फुटित हैं तथा लोक जीवन के आदर्श भावनाओं के पोषक और जीवन पथ के पाथेय हैं। सभी वर्गों धर्मों, संप्रदायों के लोगों की इनमें सामान्य रुचि है और पर्याप्त आदर भी।

मिथिला में प्रचलित लोक गीतों का परिचय दिया जा चुका है। विद्यापति के लोक गीतों में विशेष प्रचलित हैं—महेशबानी, नाचारी,

- 1 The abiding value of the ballad is that they give a hint of primitive and unspoiled poetic sensation. They speak not only in the language of tradition but also with voice of multitude. There is nothing subtle in their working and they appeal to the things as they are. From one voice & modern literature they are free. They are fresh with the open air. Wind and sun shine play through them.

उचीली, योग, बटगमनी तथा बसंत आदि। ये लोक गीत लोक हृदय के स्पन्दन बन गये हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं—(रामवृक्ष बनीपुरी पदावली से)

1 कुज भवन से निकसलि रे रोकल गिरधारी ।

एकहि नगर बसि माधव रे जनि कर बटमारी । (पद०स० 59)

2 नाव डोलाय अहीरे, जीवइतन पायोब तीरे, खरनीरे लो ।

(प० स० 61) ९

3 सुन्दरि चलितहु पहुँ घरना, जइतहु सागु परम डर ना ।

(प०स० 72)

4 सामरि हे कामर तोरि देह । (प०स० 91)

ये कुछ ऐसे मनोहारी गीत हैं जो साहित्यिक वैभव से भी सम्पन्न हैं और उनकी आत्मा में लोक गीतों के गुण निवास करते हैं। इनमें प्रथम में कृष्ण की प्रेममयी छेड़ छाड़, दूसरे में हाथ पकड़कर खरधार वाली यमुना को पार कराने का मधुर आग्रह, तीसरे में कोहबर जाते समय नव वधू को सखियों का सम्बोधन और चौथे में मिलन के पश्चात् नायिका की अस्त-व्यस्त वेश भूषा और सूखे हुए गात की ओर संकेत है। साहित्यिक कलेवर में लिपटे लोक गीतों की आत्मा की पहचान रसिक समुदाय कर सकता है।

विशुद्ध मधवा खाँटी लोक गीतों के भी कुछ उदाहरण लिये जा सकते हैं—

1 मोरा रे अँगनवा बनन केर गछिया, ता चढि कुररए काग रे ।

(प०स० 222)

2 के पतिया लेए जाएत रे, मोरा पियतम पास । (प०स० 203)

3 फुटल कुसुम नव कुज कुटिर बन, कोविल पचम भाव रे ।

(प०स० 201)

4 कोतुक चललि भवन कए सजनिगे

सग दम चौदसि नारी ।

(प०स० 73)

5 पियार मोर बालक हम तरुनी ।

(प०स० 263)

इन लोक गीतों में लोक जीवन अपनी पूर्ण गरिमा और वैभव के साथ

साकार हो उठा है। 'प्रेम लपेटे अटपटे' बचनो से टपकती हुई माधुरी देखने योग्य है। नायिका आगमन में चन्दन गाँछ पर बोलते हुए बागा की बोली से परम्परा के अनुरूप प्रिय आगमन की आशा में प्रसन्न होती है और सदेश वाहक को कटोरे में दूध भात देने और उसके चोच को सोने से मझान का वायदा करती है, यदि उसके प्रियतम आ जाएँ। दूसरे गीत में विद्यागिनी प्रियतम को पाती में देने के लिए लालायित दिखती है। तिसरे गीत में वसन्त का आगमन है और चौथे में सखियाँ घाँघर गाती हैं। पाँचवें गीत में लोक प्रचलित बालविवाह की वेदना है—तृणी अपने बालक पति के कारण पश्चात्ताप कर रही है। इन गीतों में लोक जीवन की अदम्य भाँकी है जो कवि की चेतना को लोक जीवन से जोड़ती है।

विद्यापति के कुछ गीत तो अपने व्यापक प्रभाव के कारण लाकोक्ति का रूप ग्रहण कर लिये हैं। यथा मित्र मज्जूमदार—पदावली से

1 जाडल ब्राह्मण तेजए सनान, जाडल माननि तेजए मान।

(प०स० 215)

2 आरति गाहक महेंग बेसाह।

(प०स० 6)

3 अपन बचन अपने निरवाह।

(प०स० 7)

4 रूप न आवै पथिक के पास।

(प०स० 134)

य उक्तियाँ कवि के मानव प्रकृति ज्ञान, लोक व्यवहार तथा लोक जीवन के विविध प्रसंगों के ज्ञान की साक्षी हैं। ऐसी उक्तियों से विद्यापति की पदावली गरी पड़ी है।

कवि के भक्ति सम्बन्धी गीतों, महेशबानियों, नाचारियों और स्तुतियों का भी घम प्राण मिथिला निवासियों में व्यापक प्रचार है। ये गीत यहाँ की धार्मिक प्रवृत्ति वाली उदार जनता के प्राणों में स्पन्द हैं और गले का हार। उदाहरणार्थ—रामवृक्ष बनीपुरी—पदावली से—

1 महेंग बानी—करवन हरब दुख मोर ह भोला नाथ।

(प०स० 243)

2 नाचारी—आज नाथ माहि यत एव सुख सागत हो।

(प०स० 244)

3 स्तुति—(क) विदिता देवी विदिता हो, अविरल बेस सोहन्ति ।
(प०स० 229)

(ख) जय जय शंकर जय त्रिपुरारि ।

जय अघ पुरुष जयति अघनार (प०स० 231)

(ग) बड सुख सार पाओल तुअ तीरे । (प०स० 250)

4 भक्ति वैराग्य—तातल संवत चारि वि दु सम, सुतवित रमनि
ममात्र । (प०स० 254)

विद्यापति के इन गीतों का मिथिला पर कितना व्यापक प्रभाव है इसका अंदाज श्री राम खेलावन पाण्डेय के इस बख्त से लगाया जा सकता है—‘कोई मिथिला मे जाकर तमाशा देखे । एक शिव-पुजारी डमरु हाथ मे लिये त्रिपुण्ड रमाये जिस प्रकार—‘करवन हरब दुख मोर हे भोला नाथ’ गाते-गाते तमथ हो जाता है, उसी प्रकार नव वधू को कोहबर मे ले जाती हुई बलकंठी कामिनियाँ ‘सुदरि बलिलहु पहुँ धरना’ नव वर वधू के हृदयों को एक अव्यक्त आनन्द स्रोत मे डुबो देती हैं । जिस प्रकार एक नवयुवक ‘ससन परस ममु अम्बर रे देखिल घनि देह’ पढता हुआ एक मधुर कल्पना से रोमांचित हो उठता है उसी प्रकार एक बड ‘तातल संवत चारि वि दु सम सुतवित रमनि समाज तथा ‘माधव हम परिनाम निराशा गाता हुआ अपनी धूमिल नयनों से शत शत अश्रु बिंदु गिराने लगता है ।’ ग्रियर्सन महोदय ने भी स्पष्ट कहा है कि विद्यापति पदावली के गीतों की लोकप्रियता कमनाशा नदी से लेकर नेपाल तक उसी प्रकार है—जैसे उत्तर भारत मे तुलसी का रामचरितमानस अथवा इसाई जगत मे बाइबिल के उपदेश ।

सब है इन गीतों मे आबाल वृद्ध, नर नारी सभी के हृदयों को भाव-विभोर कर देने की अद्भुत क्षमता है । जनमानस के जीवन पर विद्यापति के इन गीतों का अव्यक्त साम्राज्य है और विद्यापति उनके एकमात्र अधिपति हैं । निःसंदेह विद्यापति के साहित्यिक एवं लोक गीत हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं । यह गीति संपदा विश्व साहित्य के किसी भी समृद्ध भाषा के गीतों के साथ गौरव पूर्वक खड़ी हो सकती है और गर्व-पूर्वक कह सकती है कि हम हिंदी के आदिकवि मैथिल कोकिल विद्यापति

की काकली हैं।

गीतों की सापेक्षिक ध्येष्ठता—गीतों के सम्राट जयदेव की रचना 'गीत-गोविन्द' अपनी कामल कांत पदावली के लिये साहित्य में अपने विस्म का अनोखा माना जाता है। विद्यापति इसी से सर्वाधिक प्रभावित भी हैं किंतु कुछ क्षेत्रों में वे जयदेव से आगे हैं—जयदेव में एक ओर जहाँ वणन का विशेष आग्रह है, वहाँ विद्यापति में रागात्मक आवेश की अभिव्यक्ति। अतः विद्यापति के गीत गीतिकाव्य के अधिक समीप हैं।

हिन्दी के क्षेत्र में कबीर में भावों की सीधता और अभिव्यक्ति की अलण्डता तो अवश्य है किंतु सहज साहित्यिकता का अभाव है, वे समाज सुधारक पहले थे कवि बाद में। तुलसी के गीतिकाव्य में भावुकता, हृदय की विशालता और सूक्ष्म दृष्टि के होते हुए भी, उनमें दशन, नीति और नतिकता का भार है। सूर के गीत कवि की सूक्ष्म दृष्टि भावुकता और चित्रमयता के कारण अत्यंत सरस हैं किंतु उनमें प्रत्यक्ष अनुभूति का अभाव है। मीरा के उद्गारों में निश्छलता, एकनिष्ठता, प्रेम की पीर और मिलन की उत्कठा है और आत्म विस्मृति भी किंतु भाषा का अनगडपन गीतों के सहज प्रवाह में बाधक है रीतिकालीन कवियों में रीति मुक्त कवियों को छोड़कर कला का आग्रह इतना अधिक है कि उनके गीत चमत्कारों के अधिक निकट हैं। गुप्तजी ने भी गीति शैली अपनाई है किंतु उनकी प्रतिभा अपेक्षाकृत प्रबन्धात्मक और वर्णनात्मक है। प्रसाद के गीतों में भावात्मकता, चित्रमयता और संगीतात्मकता तो है किंतु छायावादी शैली के कारण वे सहज बोधगम्य नहीं हैं। महादेवी जी के गीत आसू से गीले तो अवश्य हैं किंतु छायावादी शैली और गहरी रहस्यात्मक वृत्ति और प्रतीकों की गूढ़ता के कारण उनके सीधे सामान्य हृदय पर चोट करने की क्षमता नहीं है। बच्चन, नीरज नरेन्द्र शर्मा आदि के गीत भी प्रभावशाली हैं अपने युग की निधि हैं किन्तु उनकी लोकप्रियता स्वर सधान के साथ अनुबधित है। सिने गीतों में भी साहित्यिक तथा लोक गीतों का पुट मिलता है किंतु इनका प्रभाव पानी पर खिंचे लकीर की तरह क्षणिक है। ये अधिकांश परिस्थितिजन्य प्रभावात्पादकता और सस्ती लोकप्रियता के गुणाम हैं। किंतु विद्यापति के गीत लोक एवं साहित्य दोनों ही निक्को

पर खरे उतरते हैं। इनमें ध्वनि, अभिव्यक्ति, रस, लोक भाव एवं सहजता तदाकार हो गये हैं। यदि जयदेव गीतो के सम्राट हैं तो विद्यापति अभिनव जयदेव। जयदेव के गीतो को गाते-गाते जैसे चैतन्य महाप्रभु तन्मय होकर नाचने लगते थे वैसे ही विद्यापति के गीत तिरहुतवासियों को तन्मय कर देते हैं। विद्यापति के गीतो को विश्वसाहित्य के गीतो की प्रथम पंक्ति में आदर और गव के साथ स्थान दिया जा सकता है।

विद्यापति की भक्ति-भावना का स्वरूप

भक्ति की व्याख्या—भक्ति के मूल में भय, क्रिया में आसक्ति और फल में आनन्द है और जगत तथा जीवन दोनों के मूल में काम है।¹ तीसरे के तीसरे अध्याय में कहा गया है 'स्थूल भूतों में निर्मित शरीर से इन्द्रियाँ परे हैं इन्द्रियों से परे मन, मन से परे बुद्धि और बुद्धि से परे काम है।' जो जिसका पूज्य है, जनक है वह अपनी सतति में आश्रय पाता है। काम भी सबका मूल होकर सब में समाया हुआ है, सबत्र व्याप्त है। इसी परि व्याप्ति के कारण इसका प्रभविष्णु रूप प्रकट होता है।

काम को ईक्षण कहते हैं प्रकृति के सम्पर्क में आते ही यह काम बन जाता है जो मातृ तक पहुँच कर तीन रूप धारण कर लेता है—जानन की इच्छा 'मनीषा' कहलाती है, संवेदन क्षेत्र में इसे 'जूति' और क्रिया क्षेत्र में 'वर्ग' कहते हैं। इन तीनों का एकीकरण बुद्धि में होता है। काम की प्रशंसा में मनु लिखते हैं—'वद का ज्ञान और वैदिक व्रत योग का अनुष्ठान कामना के योग्य है। काम समस्त सकल्पों का मूल है।' ब्रह्मवैवर्त प्रसाद के शब्दों में—'काम का मूल रूप मग्न महित और श्रेयस्कर है किंतु जगत प्रपञ्च में पड़कर काम के प्रिय और अप्रिय दो रूप हो जाते हैं।' इसलिए मनुष्य यदि आनन्द चाहता है तो उसे मन को बाह्य जाल से निकाल कर परमात्मा में केन्द्रित करना होगा क्योंकि वही आनन्द का धाम है और यही कामना का कजस्वीकरण।

१ कामस्तदग्रे समवर्ताधि मनसोरेत प्रथम यदासीत। ऋक् ८७८७
(नारदीय सूत्र)।

भारतीय मनीषियों ने इस समस्या का निराकरण ज्ञान, कम और भक्ति के साधनों के द्वारा किया है। ज्ञान से जानना, कम से प्राप्त करने का प्रयास करना और भक्ति से उसमें लीन हो जाने का सुयोग मिलता है। आचार्य सोम के शब्दा में—‘साधनों का साधन, अवलम्बी का अवलम्बन, आश्रयों का आश्रय एक मात्र आनन्द स्वरूप ईश्वर है। इसी के साथ रहना, इसी के गुण गाना, इसी में तल्लीन और मग्न होकर विचरण करना आनन्द है। यही भक्ति मार्ग है।’¹

काम मनोविज्ञान के क्षेत्र में भाव कहलाता है। रचना क्रम में परमात्मा से भाव, भाव से ज्ञान तथा कम प्रकट होते हैं। विलीनीकरण में यही क्रम पलट जाता है। भक्त अपनी चित्तवस्तियों को नाम रूप के सहारे भाव में और भाव के सहारे परमात्मा में लीन कर देता है। इसी भाव पद्धति का दूसरा नाम भक्ति योग है। कोपो के आधार पर भी यही क्रम सिद्ध होता है—अनमय कोप प्राणमय कोप में, प्राणमय कोप मनोमय-कोप में, मनोमय कोप विज्ञान कोप में और विज्ञान कोप आत्म तत्त्व में लीन हो जाता है। इसी को श्रद्धा या भक्ति भावना कहते हैं।

भक्ति का सौन्दर्य से अटूट सम्बन्ध है। परमात्मा परम सुन्दर ही उसकी रचना में भी सौन्दर्य है। उस सौन्दर्य को हम अपने मन मुकुर के अनुकूल ग्रहण कर पाते हैं इसलिए वास्तविक सौन्दर्य को प्राप्त करने के लिए हमें अपने मन मुकुर को ज्ञान से माँजना पड़ता है। प्लेटो ने श्रेष्ठता क्रम में चार प्रकार के ज्ञान का उल्लेख किया है—आभास ज्ञान, कल्पना ज्ञान, विचार ज्ञान तथा तत्त्व ज्ञान। इनमें प्रथम तीन साध्य हैं और अंतिम साधन निरपेक्ष। कठोपनिषद् में भी इसी प्रकार के ज्ञान का उल्लेख है—‘साधारण मनुष्य मन के दपण के अनुसार जैसा वह आभासित होता है सत्य के स्वरूप को देखता है, आदर्शवादी व्यक्ति उसे अपनी कल्पना के अनुरूप देखता है, गद्य या कलाकार की कोटि में आनेवाला मनुष्य उसे जल में पड़ती हुई परछाई के रूप में देखता है और तत्त्व ज्ञानी उसे तत्त्व,

वस्तु या साक्षात् रूप में देखता है।¹

सौन्दर्य को विद्वानों ने आत्मनिष्ठ और वस्तुनिष्ठ दो रूपों में देखने का प्रयास किया है किन्तु आत्म विस्तार के साथ यह भेद समाप्त हो जाता है और सम्पूर्ण जगत के साथ सौन्दर्य का तदाकार हो जाता है जिसे ब्रह्म का सौन्दर्य कहते हैं। वह सौन्दर्य है तो पारावार की तरह किन्तु कवि या भक्त अपनी सीमा में बिंदु में सौन्दर्य देखने का अभ्यास होता है इसलिए उसी सौन्दर्य को हम अपनी पात्रता या पात्र के अनुसार देखते हैं। यही भक्त या कवि के अन्तःकरण की पुकार होती है। सुन्दर ही उसके लिए सत्य है और मय ही सुन्दर।² इस प्रकार पितरों का आदेशवाद, कलाकारों की सौन्दर्योपासना और तत्त्व ज्ञानियों का अन्तिम सत्य—तीनों अपने अतीव निमल रूप को लेकर भक्ति में समन्वित हो जाते हैं।

भक्ति के कुछ अंग भी होते हैं—गीता के अनुसार मनुष्य श्रद्धा का ही बना हुआ है, वह जिसमें श्रद्धा रखता है वंश ही बन जाता है। डॉ० सोम के अनुसार—भक्ति के रूप हैं—श्रद्धा, त्याग, यज्ञानुष्ठान, व्यवहार, वैयक्तिक विकास तथा पूर्ण पवित्रता एवं समरसता की अवस्था। जिस प्रकार शृंग से बहती हुई जलधारा सागर से मिलकर परम सुख का अनुभव करती है, उसी प्रकार जीव भी ब्रह्म से अलग होकर नाना योनि जगत व्याधियों की झेलता हुआ भक्ति मार्ग से पूर्ण पवित्रता और समरसता की स्थिति में पहुँचता है तो उसे परम शांति मिलती है और वह परमानन्द की अनुभूति करता है।

नन्ददास ने दस प्रकार की तथा गोस्वामी तुलसीदास ने सबरी प्रसंग में नौ प्रकार की भक्ति का उल्लेख राम मुख से करवाया है, सतो का संग राम

1 यथाऽऽदर्शो तथात्मनि, यथा स्वप्ने तथा पितसोऽरे ।

यथा इप्सु परीय दृश्यते, तथा गन्धर्व सोके छाया तपयोरिव ।

—(शठोपनिषद्, तीसरी बल्ली श्लोक, 5)

2 Beauty is truth and Truth, beauty

That is all we know and we ought to know

—John—Keats

कथा में रति, गुरु पद सेवा, राम गुणगान, मन्त्राज्ञाप, साप्ताहिक कर्मों से विरक्त, सम्पूर्ण ससार को राम रूप में देखना, यथालाभ सन्तोष, छव-विहीन होकर ईश्वर में दृढ़ विश्वास। इन नौ में से एक भक्ति भी जिसके पास हो वह प्रभु को अत्यंत प्रिय होता है। इनके अतिरिक्त वास्य और सखा भक्ति की भी वर्चा की गई है। वस्तुतः भक्ति तो धी का लड्डू है टेढ़ा हो या सीधा। 'प्रेम लपेटे अटपटे' केवट की भक्ति इसका सबसे सुंदर प्रमाण है। भक्ति के अनेक प्रकारों में पाँच गुणा का समावेश होने के कारण मधुरा भक्ति को सर्वश्रेष्ठ माना गया है।

भक्ति के चार फल बनाये गये हैं—स्वाधीनता, पवित्रता, विश्व-बन्धुत्व और प्रभु प्राप्ति। मानव को ही वह सुविधा प्राप्त है कि वह नीचे भी गिर सकता है और ऊपर भी उठ सकता है इसीलिए उसका जीवन सधप सकुल है। अधो मुख होने से उसका पतन होता है, ऊर्ध्वमुख होने से उसकी प्रगति होती है। पराधीनताजय इस विनाश से बचने के लिए एक ही उपाय है कि मनुष्य अपने उच्चतर ससार अवस्थित प्रभु के सामने आत्मसमर्पण कर दे। ईश्वर सेवा ही वास्तविक भक्ति है और भुक्ति का भाग है।

भारतीय साहित्य में ईश्वर और जीव सम्बन्ध के दोनों रूप मिलते हैं। कहीं भक्त पति है तो भगवान् पत्नी, या भक्त पत्नी है तो भगवान् पति। कबीर और जायसी इसके उदाहरण हैं। वात्सल्य सम्बन्ध का रूप में हिंदी साहित्य में मिलता है—सूर तो वात्सल्य के सागर ही कहे गए हैं। रूप चाहे जो भी हो किन्तु दोनों का समतुल्य आकर्षण ही उसे पवित्र और प्रभावशाली बनाता है जैसा उद्गू के क्षायर ने कहा है—

उलफत का मजा तब है जब दोनो हो वेकरार,
दोनो तरफ हो आग, बराबर लगी हुई॥

वर्णव धर्म की अपनी विशेषता भक्ति भावना ही है। यही भावना उसे अर्थ धर्मों से अलग करती है। गौडीय वर्णव समाज और ब्रज-वर्णव समाज दोनों ही भक्ति की महत्ता, आवश्यकता और श्रेष्ठता की मुक्त कंठ से प्रशंसा करते हैं और उस ज्ञान की अपेक्षा श्रेष्ठ बताते हैं जिसका पोषण सगुणोपासक कवियों ने अपने काव्य में किया है।

विद्यापति की भक्ति भावना—विद्यापति मूलतः कवि थे। सन्दायी साधु नहीं। कवि की भाँति उनका हृदय उदार और विशाल था। यही कारण है कि उनके काव्य में तत्कालीन समस्त सम्प्रदायों की झलक मिल जाती है जिसके कारण आलोचक भ्रम में पड़कर उन्हें सम्प्रदाय की सीमा रेखाओं में घेरने का प्रयास करने लगते हैं। किन्तु उन्हें किसी सम्प्रदाय के भण्डे के नीचे खड़ा करना उनके साथ 'याय' नहीं होगा। कवि तो मधुसूदन की भाँति सभी पुरुषों का सार संचयन कर सुधाकोष को सज्जन करता है। फूल विरोध की अनुरक्ति में वह बन्दी नहीं होता।

विद्यापति की भक्ति भावना या सम्प्रदाय पर विचार करते समय साहित्य ममता एवं आलोचक रस्किन के एक कथन की याद आती है— 'शेक्सपियर मिल्टन की अपेक्षा वही ऊँचे कवि हैं, अतः उनके धार्मिक मिश्रित अधिक सुगमता से समझ में आ जाते हैं। शेक्सपियर उस ऊँचाई से बोलता था कि वहाँ धार्मिक मतों को विभाजित करने वाली दीवारें छोटी मालूम पड़ती थी अथवा वहाँ से वे रेखाएँ दिखाई ही नहीं पड़ती थी जो एक मत को दूसरे मत से विभाजित करती हैं। विद्यापति भी हम ऐसी ही ऊँचाई से बोलते प्रतीत होते हैं और इसलिए उनके काव्य में नैव, वैष्णव, शाक्त आदि मतों को विभाजित करने वाली रेखाएँ या तो दिखाई ही नहीं पड़ती और यदि दिखाई भी पड़ती हैं तो अत्यंत अस्पष्ट एवं धुंधली।'¹

स्पष्ट सीमा रेखा के अभाव में विद्वानों ने विद्यापति को अपनी वशि, आदर्श उपलब्ध ज्ञान धारणा एवं प्रमाणों के आधार पर वैष्णव, पंच दशोपासक, एकदशरवादी, शाक्त तथा शैव आदि अनेक रूपों में देखा है। और अपने मन को उचित सिद्ध करने का प्रयास किया है। किसी मधुमाय निणय पर पहुँचना या विद्यापति को एक ही सम्प्रदाय सीमा के अंदर बाँध देना कठिन ही नहीं बल्कि असम्भव भी है क्योंकि जो सत्य है न ही उसे तर्कों में अस्तित्व में नहीं लाया जा सकता कहा भी गया है कि तर्क से सत्य के सिवा सब कुछ पाया जा सकता है।

वृष्णव—विद्यापति को वैष्णव मानने वालों में डॉ० प्रियसन, बाबू ब्रजनन्दन सहाय, डॉ० श्यामसुन्दर दास, प्रो० विपिन विहारी मजूमदार एवं डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी आदि के नाम उल्लेख्य हैं। प्रियसन के अनुसार विद्यापति के सभी पद प्रायः नाचों या भजन हैं और ईसाइयों में जैसे सालमन के गीत गाये जाते हैं उसी प्रकार श्रद्धा के साथ भिथिला में विद्यापति के गीत हिंदू भक्तों द्वारा गाये जाते हैं। बाबू ब्रजनन्दन सहाय तो इन्हीं वैष्णव कवि छूडामणि कहते हैं। डॉ० श्यामसुन्दर दास विद्यापति को वैष्णव आचार्य निम्बाक और विष्णु स्वामी से प्रभावित मानते हैं। राधा कृष्ण का यह रूप विद्यापति की इन्हीं आचार्यों से मिला है। प्रो० मजूमदार इन्हीं वैष्णव इसलिए मानते हैं कि उन्होंने अपने हाथ से भागवत पुराण जो वैष्णव भक्ति का मूलधार है। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि—‘जो लोग विद्यापति के बारे में कहा करते हैं कि वे शैव थे अतएव वृष्णव भक्त नहीं हो सकते, वे इस काल की उस मन स्थिति को नहीं जानते। समूचा उत्तर भारत प्रधान रूप से स्मार्त था, शिव के प्रति उसकी अलख भक्ति बनी हुई थी, किन्तु उसमें अपूर्व सहनशीलता का विकास हुआ था और विष्णु की भी वह उतना ही महत्वपूर्ण देवता मानता था। शिव सिद्धिदाता थे और विष्णु भक्ति के आधार।¹ घन हरि घन हर घन तब कला, खन पीत बसन खनहि मृग छाला’ गीत इसी मिश्र रूप का माक्षी है।

पदावली के माधव सम्बोधित कुछ पद तथा चैतन्य महाप्रभु के द्वारा विद्यापति के गीतों का गहरा मुग्ध हो जाना आदि प्रसंग विद्यापति की वृष्णव मिथ्य करने का प्रयास करते हैं। बंगाल में अति प्रचलित सहजिया संप्रदाय के लोग इन्हें ‘सातवाँ रमिक भक्त’ मानते हैं और विद्यापति की महानता का आधार वे इसी वृष्णव भक्ति की मानते हैं। इनके अनुसार स्त्री प्रेम ही ईश्वर प्रेम है और विद्यापति के पदों में स्त्री प्रेम का सामोपांग रचना है। इस सम्बन्ध में एक और बात ध्यान देने योग्य है—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी विद्यापति के गीतों पर बर्नाट प्रभाव भी मानते हैं

जो मिथिला के राजा नाय देव के साथ यहाँ आया। अतः मम्भव है कि यह वैष्णव भावना दक्षिण से रामानन्द के पू्व ही मिथिला में आ गई हो। 'भक्ति द्वाविण उपजी साथे रामानन्द' की बात तो सवमाय है ही।

गोदीय वैष्णव परम्परा में रागानुगा—मधुरा भक्ति को सर्वप्रथम कहा गया है जिसमें शृंगार भाव, राधा भाव या गोपी भाव को मधुरतम माना गया है क्योंकि इसमें हृदय के साथ शरीर—समर्पण की भी व्यवस्था है। इस दृष्टि से विद्यापति पदावली में अर्चित प्रेम विधान इसी परम्परा के अन्तर्गत आता है। पदावली में विद्यापति ने जो प्रारम्भ ही राधा कर्ण की वन्दना की है उसमें सख्य भाव का मधुर रूप ही व्यक्त होता है। वन्दना में वर्णित कर्ण का स्वरूप राधा के प्रेम में अनुरक्त और विह्वल है। राधा सौन्दर्य की खान है। कवि की अभिलाषा उनके चरणों को गीद में अंगोर कर रखने की होती है, उन चरणों पर क्षीर रज कर भक्ति भाव से लोटने की नहीं, इस प्रसंग में विशेष रूप से ध्यात यह है। विद्यापति के हृदय की भक्ति भावना जो दुर्गा या वन्या की स्तुति में पायी जाती है—वह इसमें कहाँ है ?

वैष्णव पक्ष में दिये गये तथ्यों में केवल डॉ० दयामसुन्दर दास के मत में ऐतिहासिक भल प्रतीत होती है पर अन्य तर्कों में आशिक सत्य का अभाव नहीं है। किन्तु इनके आधार पर विद्यापति को निर्वेक्ष रूप से वैष्णव कहना तो सत्य को अस्वीकार करना होगा किन्तु पदावली से निःसृत वैष्णव भावना को अस्वीकार भी नहीं किया जा सकता है। पर स्मरण रखना होगा कि यह भावना कवि की स्वीकृत साहित्यिक परम्परा है जो जयदेव से अभिनय जयदेव को मिली थी और उसमें कवि आस्था के अनुकूल सामयिक धारार्यों भी समायी हुई हैं।

तत्रवाद और सहजवाद का प्रभाव भी मे देखने योग्य है।
तत्र ग्रन्थों के अनुसार तत्र । करता है।
आत्मा देश और काल के इसी
रूप को देश काल से सी के
के रस से उसे । १०५

भागवत संप्रदाय पर भी पड़ा। राधा और गोपियों के रूप में तत्र शास्त्र का उक्त अंग भी इसमें सुलभ हो गया और उत्तर काल में राधा का स्थान कृष्ण से भी बढ़कर हो गया। वैष्णवों ने राधा और कृष्ण के रूप में शक्ति-उपासना की ग्रहण करके उसे एक शुद्ध मर्यादा के भीतर कर दिया। तत्र साधना में स्त्री अनुष्ठान का साधन मात्र थी वैष्णव मत में वह परम-पुरुष को पूर्ण करने वाली समझी जाने लगी। तत्र की परकीया एक यात्रिक साधना थी किन्तु वैष्णव परकीया प्रेम का साधन थी। स्वकीया में परकीया का स्थान ऊँचा है क्योंकि उसमें प्रेम का वेग सहज और तीव्र रहता है। यह वेग विद्यापति के राधा कृष्ण में भी कितना अधिक है, पाठक या श्रोतृक में छिपा हुआ नहीं है।

पञ्चदेवोपासक के रूप में—इस विचार के प्रमुख पौरक हैं महा महोपाध्याय हर प्रसाद शास्त्री। ये इन्हें सिति, जल, पावक, गगन, समीर के पञ्च देवताओं—शिव, विष्णु, सूर्य, गणेश तथा दुर्गा के उपासक मानते हैं। कीर्तिलता के कविल तत्र में शास्त्री जी ने लिखा है—

आकाशस्यधिपो विष्णुरग्नेश्च महेश्वरो

वायो सूर्य सितेरी शो जीवनस्य गमधिप ।

तदनुसार पञ्चदेवों की उपासना ही ब्रह्म की उपासना है। किन्तु सूर्य और गणेश की उपासना विद्यापति ने कही भी नहीं मिलती। अथ तीनों देवों की उपासना विद्यापति ने मिथिला में प्रचलन के आधार पर किया है। अतः इन्हें पञ्चदेवोपासक कहना ठीक नहीं।

एकोत्तरवादी के रूप में—प्रो० जनादन मिश्र इन्हें एकोत्तरवादी मानते हैं। इनका कथन है कि—‘हिन्दू देवी देवताओं के यथाय रूप से परिचित होने के कारण किसी विनोद रूप की ओर उनका भेदभाव या पदापात नहीं था। उसी भाव में इन्होंने शिव और विष्णु के मिश्र रूप का और मातृ रूप में ब्रह्म का वर्णन किया है—‘भल हर भल हरि भल तुल बला तथा विदिता देवी विदिता हो अविरल केश सोहन्ति’ शिव, विष्णु और दुर्गा की स्तुतियाँ के प्रमाण हैं।’

मिथली के अनुसार ‘विष्णु वैदिक धर्म का सच्चा स्वरूप यही सर्वव्यपक रहता है। इसमें संप्रदाय या फिरका कभी पैदा नहीं हुआ। यही

कारण है कि मिथिला समाज में देव-देवियों के भेद से किसी प्रकार की कटरता का प्रचार नहीं हुआ। यह मनोवृत्ति मिथिलावासियों के स्वभाव का अंग बन गई है।

शाक्त के रूप में—प० भागवत शुक्ल पाण्डेय ने विद्यापति को शाक्त सिद्ध करने का प्रयास किया है। इनका तर्क है कि 'पुरुष-परीक्षा' के मंगलाचरण में शक्ति को शिव की पूजा, विष्णु की स्तुति और ब्रह्मा की प्रणम्या बताया है।¹ बदना के पदों में दुर्गा के प्रति कवि की अपारनिष्ठा प्रकट होती है। उ होने—'हरि विरचि—महेश शेषर बुभुक्ष मान पदे' आदि कहकर दुर्गा का स्तवन किया है। मिथिला के विद्वानों में शाक्त होने की प्राचीन परम्परा है। अतः विद्यापति का शाक्त होना अत्यन्त स्वाभाविक प्रतीत होता है। उ होने गाय भी है—'अयं शिव शकर जय त्रिपुरारि, जय अधपुरुष जयति अधनार।'।

शैव के रूप में—विद्यापति को शैव मानने वालों में रामवक्ष बेनीपुरी, प० शिवनन्दन ठाकुर और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का नाम प्रमुख है। बेनीपुरी जी के तर्क इस सम्बन्ध में निम्नलिखित हैं—

- 1 शिव की उपासना से पुत्र रत्न की प्राप्ति, ऐसी जनश्रुति है।
- 2 इनका एक पद शिव के प्रति अटूट निष्ठा को व्यक्त करता है—
आन आन गन हरि कमलासन सब परि हरि हम देवा।

भक्त बछल प्रभु बान महेश्वर, जानि कएलि तुअ सेवा।

कोई चन्द्र की पूजा करता है कोई विष्णु की किन्तु मैंने सबको छोड़ कर हैवान महेश्वर भक्तवत्सल जानकर तुम्हारी ही सेवा की है। ये बाणेश्वर महादेव विसपी से उत्तर मेढवा नामक ग्राम में आज भी वर्तमान हैं।

3 इनके रचे गीत, महेश्वराना और नाचारियों का प्रचलन बहुत अधिक है। तीर्थस्थानों को जाते हुए स्त्री-पुरुषों के बँड से इनके गीत प्रवाहित होकर जन मानस को भाव-विभोर करत हैं।

1 माधुरी 1936—पाण्डेय का लेख—शैवक विद्यापति का निजी मत या संप्रदाय।

4 स्वयं महादेव जी इनकी भक्ति पर मुग्ध थे। 'उगना' नाम से इनके यहाँ सेवक के रूप में वे काम करते थे। निजान स्थान में गंगा जल पाकर जब विद्यापति ने बहुत आग्रह किया तो उगना के रूप में महादेव ने कहा—'देखो तुम मेरे पूर्ण भक्त हो, मैं तुम से असंग नहीं रहना चाहता, किंतु प्रतिज्ञा करो कि यह भेद तुम किसी से भी प्रकट नहीं करोगे।' किंतु एक दिन जब इनकी पत्नी ने इन पर जलती हुई लकड़ी से प्रहार किया तो विद्यापति बोल उठे, 'अरे साक्षात् शिव पर प्रहार' उगना गायब हो गया और विद्यापति पागल होकर गाने लगे—'उगना रे मोर कतए गेला, कतए गेला शिव की दह भेला।'।

प० शिवनन्दन ठाकुर के प्रमाण इस सन्दर्भ में निम्नलिखित हैं—
उगना की किंवदन्ति, बाण महेश्वर की स्थापना, पूवजों का शैव होना, कवि की चिता पर शिव मन्दिर की स्थापना, आश्रयदाता राजाओं का शैव होना, पुरुष परीक्षा में रत्नागद से शिवोपासना की प्रतिज्ञा करना, महेश्वर बानियों और नाचारियों का प्रचलन तथा कवि का गौरी-शंकर को अपना इष्टदेव मानना—“लोख कुसुम तोइय बेसपात, पुजब सदा शिव गौरीक सात॥”

दुर्गा, गंगा और शिव की उपासना में जैसी अनुरक्ति, तल्लीनता और एकात्म भाव कवि के पदों में मिलता है वैसी अनुरक्ति तथा भाव भ्रम देवी-देवताओं के प्रति लिखे पदों में नहीं है। अतः शिव के प्रति कवि की निष्ठा अवेसाकृत अधिक प्रतीत होती है। कवि का व्यक्तिगत निष्ठा और उपासना में शैव होना अधिक तकसंगत प्रतीत होता है किन्तु उनका शैव होना उनकी सकीर्णता नहीं। जिस प्रकार तुलसी परम राम भक्त थे किंतु शिवोपासना में भी उनकी रुचि थी। इतना ही नहीं उन्होंने तो लोक दृष्टि से राम और शिव भक्ति का समन्वय किया 'गिव द्रोही मम दास बहार्ब, सो नर सपनेहु मोहि न भाव' उन्होंने अपने इष्टदेव राम के मुख से कहा-साया है। इसी प्रकार विद्यापति भी गिव के परम भक्त थे, दुर्गा और गंगा की भक्ति तो गिव के साथ अविच्छिन्न रूप से जुड़ी हुई है, किंतु विष्णु के प्रति भी वे उदासीन नहीं थे। लोक कवि के रूप में उन्होंने भी सभी धार्मिक भावनाओं का समाहार किया है। वस्तुतः उन्होंने साहित्य परंपरा

मे वंछणव विचारधारा को ही राधा कृष्ण के मधुमती भूमिका वाले रूप को ग्रहण किया था और बीच बीच में प्रायः भावों और उगमानों आदि में जो शिव का विशिष्ट रूप प्राप्त हो जाता है, वह उनकी व्यक्तिगतनिष्ठा का भाव हिलोर है। आचार्य द्विवेदी का यह कथन नितांत सत्य प्रतीत होता है कि—शिवसिद्धि दाता थे और विष्णु भक्ति का आश्रय। इस सम्बन्ध में आचार्य विश्वनाथ प्रसाद का मत भी दृष्टव्य है 'विद्यापति शिव थे पर उहोने वंछणव और शाक्त सम्प्रदायों के प्रति अनुदारता का परिचय नहीं दिया। प्रत्युत भक्ति के जिस उमेय में उहोने शिव की स्तुति की है उसी उमेय में शक्ति और विष्णु की।' रामबृक्ष बेनीपुरी का भी ऐसा ही अभिमत है—आधुनिक मधिसो की तरह ये शिव, विष्णु और वण्डी तीनों को मानते थे। मधिसो के सिर पर लगे तिलक से यह बात और स्पष्ट हो जायेगी—वे एक ही साथ भस्म, त्रिपुष्ट श्रीलण्ड चदन और सिद्धर बिंदु धारण करते हैं। तीनों देवताओं की ये निशानियाँ हैं। ये तीनों को समान आदर की दृष्टि से देखते थे पर किसी एक सम्प्रदाय के नहीं थे।

विद्यापति के व्यापक व्यक्तित्व, समन्वयकारी प्रतिभा, उदार धार्मिक भावना और लोक सगृही कवि स्वरूप को देखते हुए उन्हें किसी सम्प्रदाय विरोध की परिवृत्त में घेरा नहीं जा सकता। धार्मिक आस्था के साथ कल्पना के सरस लोक में विहार करने वाले विद्यापति प्रेम और सौंदर्य के अनुभव सिद्ध कवि हैं। सभी धर्मों के विचारों के सारभूत सत्य को ग्रहण करते हुए वे किसी के भी अधभक्त नहीं थे। यही है उनका उदार भक्ति भावना की विशेषता। वे साहित्य परम्परा में गौडीय वंछणव सम्प्रदाय के निबट हैं और व्यक्तिगत धर्मनिष्ठा में परम शैव।

निष्पक्ष रूप से पं० शिव प्रसाद मिश्र के सटीक वक्तव्य का उल्लेख किया जा सकता है—'विद्यापति का व्यक्तित्व नाना प्रकार की विरोधी भावनाओं का स्तम्भ है। इस व्यक्तित्व में इस प्रकार का परस्पर विरोध सम्भवतः उक्त युग का परिणाम है जिसमें विभिन्न प्रकार की देशी विदेशी विचारधाराएँ सघर्षरत थीं। विद्यापति वस्तुतः सन्तमन काल के कवि हैं। वे दरवारी होते हुए भी जनकवि हैं, शृंगारिक होते हुए भी भक्त हैं, शैव, शाक्त, वंछणव सब कुछ होते हुए भी धर्मनिरपेक्ष हैं, सत्कारी ग्राहण का

में उत्पन्न होने पर भी विवेक सन्नस्त या मर्यादावादी नहीं हैं।¹

वस्तुतः विद्यापति प्रमुख धर्मा कवि हैं और इनके व्यपक कवि व्यक्तित्व में धर्म समा गया है, सम्प्रदाय तो प्रायः लुप्त से हो गए हैं। इनके काव्य के अछोर जलधि में भक्ति भावना की विभिन्न लहरियों का सौंदर्य और आकर्षण तो देखा जा सकता है किंतु उनके प्रति आग्रही वृत्ति कही नहीं है। उनके स्थिर अस्तित्व की व्याख्या भी नहीं की जा सकती है। तुलसी के 'स्वान्त सुखाय' की तरह 'नाना पुराण निगमागम' और लोक रुचि तथा लोक प्रचलन विद्यापति के व्यापक कवि स्व में समा कर काव्य की सरस धार में रूपांतरित हो गया है। अतः वे धर्म अथवा सम्प्रदाय के घेरे में नहीं हैं—धर्म और सम्प्रदाय उनमें आत्मसात हो गए हैं।

विद्यापति के काव्य में प्रेम तथा सौन्दर्य विधान

ईश्वर को सत्य, सौंदर्य और प्रेम का स्वरूप माना गया है। अखिल विश्व भी ईश्वर के इन्हीं गुणों की अभिव्यक्ति है। यही कारण है कि प्रेम और सौंदर्य की दो धारयाँ प्रवाहित होती हैं दिव्य एवं लौकिक जो अनुभूत तो हैं पर अनिवचनीय हैं। नेत्रो, कपोलो और मस्तक की भाषा की तरह इनकी भाषा भी शब्द रहित है। सरदार पूर्णसिंह ने जो बात 'आचरण की सभ्यता' के लिए कही है वह प्रेम और सौंदर्य के लिए भी सत्य है—'न काला न नीला, न पीला, न सफेद, न पूर्वी, न पश्चिमी, न उत्तरी, न दक्षिणी, वे निशान, वे मकान विशाल आत्मा के आचरण से मौन रूपिणी सुगंधि सदा प्रसारित हुआ करती है। इसके मौन से प्रसूत प्रेम, सौंदर्य, पवित्रता, धर्म तथा सारे जगत का कल्याण भर विस्तृत होते हैं। इसकी उपस्थिति से मन और हृदय की ऋतु बदल जाती है। तीक्ष्ण गर्मी से जले भुने व्यक्ति आचरण के बादलों की बूदा बूदी से शीतल हो जाते हैं। मानसोत्पन्न शरद ऋतु से बनेशातुर प्राणी इसकी सुगंधमय सरस बसंत ऋतु के आनंद का पान करते हैं।

सौंदर्य सहज होता है कृत्रिम नहीं। यह रूपात्मक भी होता है और गुणात्मक भी। दिव्य भी होता है और मानवीय भी। प्रकृति का विशाल प्रांगण तो सौंदर्य के विविध रूपों का भंडार है। इसकी विशेषता को घनानंद के शब्दों में ही व्यक्त किया जा सकता है—जेते निहारिये नेरे हूँ नैननि तेते खरी निकसे वा निकार्ई।'।

गंधहीन प्रेम की जय मनायी जाती है। उनकी दृष्टि में कृष्ण के साथ प्रेम प्रेम है और शय के साथ काम। जो कुछ भी हो प्रेम हृदय का रागात्मक सबंध है जो दो हृदयों को जोड़ता है और आनंद की सृष्टि करता है और प्रेम का कारण होता है सौंदर्य। प्रेम और सौंदर्य काव्य के मुख्य वष्य हैं जो रसराज शृंगार की ज्योत्सना के अक्षय उत्स हैं।

साहित्य में प्रेम के स्वरूप का विकास—साहित्य के प्रवाह में प्रेम सौंदर्य के विकास का इतिहास अत्यंत मनोरंजक है। ऋग्वेद में यह दो रूपों में मिलता है यम-यमी से सवाद में, जिसमें यमी अपने भाई से प्रणय का निवेदन करती है तथा उवशी और पुरुरवा के सवाद में। प्रथम मुक्त यौन सबंध की सबलता की गाथा है और द्वितीय विवाहोपरांत प्रणय सम्बंध का सुन्दर चित्र। इसके बाद रूप, गुण और धर्म पर आधारित प्रेम वाल्मीकि रामायण में मिलता है, राम और सीता के प्रसंग में। महाभारत काल में प्रेम का स्वरूप पलट गया है और प्राचीन आदर्श धूल चाटत दीख रहे हैं। प्रेम को भाव एवं कल्पना लोक में ले जाने का श्रेय महाकवि कालिदास और भवभूति को है। पाँचवें प्रकरण में आते आते प्रेम खेन खसिहान और प्रकृति की गोद में उतर आया है और गाँव की गंधार तथा अल्हड़ युवतियों का शृंगार करने लगा है। स्वकीया के स्थान पर परकीया प्रेम को महत्व दिया जाने लगा है। यह आभीर सस्कृति की देन थी।

बारहवीं शताब्दी के साहित्य में प्रेम का एक छत्र सम्राट जयदेव का प्रादुर्भाव हुआ। भक्ति और शृंगार की मिश्र धारा जयदेव की इस घोषणा के साथ गह चली—

यदि हरि स्मरणे मरममनो यदि विलास कलास कुतूहलम

मधुर कोमल वात पदावली, शृणु तद जयदेव सरस्वतीम्।

बज्जयानी सिद्धा के वामाचार ने इनके लिए पृष्ठभूमि तैयार कर रखी थी। बज्जयानी सिद्धा का प्रतीक है। बज्जयानी सिद्धा द्वारा धर्म का सीना आवरण हावकर कामाचार का खुला प्रचार किया जा रहा था। बज्जयानी, महजिया और कोल मापना के दुराचार से रक्षा करने के लिए भागवतकार ने गोपी-कृष्ण प्रेम का चित्रण कर प्रेम और सौंदर्य को वास्तव सागर में डूबने से बचाने का प्रयास किया था। किन्तु परवर्ती कवि अपनी

शृंगार प्रियता के कारण उसे ले डूब । जयदेव के सबंध में श्री जे० सी० घोष का यह कथन विचारणीय है—‘जयदेव के ‘गीत गोविंद’ को भारतीय गीतो का गीत कहा गया है । कृष्ण-राधा के प्रेम विहार का चित्रण इसमें ऐसी उद्दाम मासलता के साथ किया गया है जिमकी भरावरी करने वाली दूसरी रचना दुनिया में सायद ही मिले । फिर भी यह एक जीण गुलाब है अपने सौरभ के अति से जीर्ण ।’ विद्यापति ने अपने गीतो के लिए जयदेव से सीधा प्रभाव ग्रहण किया किन्तु उन्होंने मासल सौंदर्य के साथ वैष्णव भाव का मिश्रण कर उसे जीण हारा से बचा लिया ।

विद्यापति के काव्य में प्रेम विधान—प्रेम परमात्मा का स्वरूप और मानव जीवन का सार है । इसकी चरम परिणति शृंगार में होती है । शृंगार को त्रिभुवन सार कहा गया है । इन ‘त्रिभुवन सार’ के परम मर्मों कवि हैं सहृदय शिरोमणि, मधिस कोकिल, अभिनव जयदेव विद्यापति । इनके काव्य में प्रेम और सौंदर्य का अदभुत संगम है । इनके गीतो में सुपमा का भान प्रेम के नीमाग्य चिह्न से अवर्णित हो उठा है । विद्यापति की पदावली तो प्रेम की अदभुत पोथी है । जिस ढाई आखर को पढ़कर कबीर पंडित हो गए उन्हीं ढाई आखर ने जयदेव को अभिनव जयदेव बना दिया । पदावली के अक्षर अक्षर से सहृदय आस्वाद्य प्रेम रस की बूँदें ऐसी टपकती हैं जैसे बसंत की कीगयी आस्र मंत्रियों से सुरभि-सीकर । पदावलियेतर रचनाओं में कथा वृत्त पर लटकते हुए प्रेम और सौंदर्य के जोस कण मणि मालाओं की तरह सुशोभित होती हैं ।

विद्यापति के काव्य में वर्णित प्रेम के तीन स्वरूप हैं—स्वकीया प्रेम, परकीया प्रेम तथा सामान्या या गणिका प्रेम । स्वकीया प्रेम में दाम्पत्य जीवन की मर्यादाओं से अभिमर्दित वैवाहिक जीवन का मनोरम चित्र है । प्रेम के इसी स्वरूप को विद्यापति ने आदश रूप में स्वीकार किया है और उसकी प्रतिष्ठा की है । परकीया प्रेम जिसमें नायक बहुमल्लभ होता है और अनेक रमणियों के साथ रमण करता है । इस प्रकार का चित्र विलास और भोग का चित्र है । इस चित्र पर राधा कृष्ण के नाम का भीना सा परदा है पर कहीं कहीं तो यह परदा भी लुप्तप्राय है । सामान्या या गणिका के प्रेम का चित्रण विद्यापति ने बहुत अधिक तो नहीं किया है । जोनपुर

की वेश्याओं का चित्रण करते समय यह चित्र अधिक मांसल और सजोर हो उठा है।

अब प्रश्न यह उठता है कि यदि विद्यापति स्वकीया प्रेम को मष्ट मानते थे तो अत्य प्रकार के प्रेम का चित्रण क्यों किया। कवि भारतीय सस्कृति में पहले मर्यादावादी ब्राह्मण थे। अतः स्वकीया प्रेम तो उसका धर्म था और उसकी श्रेष्ठता उसकी अंतरात्मा की आवाज। किंतु कवि मनोभव जगत का विचरणशील प्राणी होता है। उसके कण कण से उसका परिचय होता है अतः कवि-कर्म के नाते उसने प्रेम के सभी स्वरूपों का चित्र उपस्थित किया है। इसके अभाव में समाज का दर्पण अधूरा चित्र ही बने पाता। तथापि मर्यादा की स्थापना के लिए उसने स्थान-स्थान पर इस प्रकार के प्रेम की भर्त्सना की है और आदर्श दाम्पत्य, सामाजिक मर्यादा तथा मनोवैज्ञानिक सत्यों की प्रतिष्ठा की है।

पदावली तो प्रेम और सौंदर्य का तीर्थ धाम है ही कवि ने पुरुष परीक्षा कीर्तिलता, कीर्तिपताका और गोरक्ष विजय नाटक में भी प्रेम का चित्रण किया है। 'पुरुष परीक्षा' के चार प्रकरण में अनुकूल, दक्षिण तथा घस्मर नायक और उनके प्रेम की कहानी है। इसमें धर्म भ्रूणार की प्रतिष्ठा है और राम सीता के प्रेम की भूरि भूरि प्रशंसा की गई है। दक्षिण नायक लक्ष्मण सेन अपनी पत्नी रत्नप्रभा को लक्ष्मी मानते हुए भी बहुवहलम है। वे अत्य रमणियों को धान फूल मानते हैं। घस्मर नायक हैं काशीश्वर जयचंद। इस कथा में स्त्री के बल में रहने वाले नायक की दुर्गति का चित्र है। इस प्रकार कीर्तिलता में प्रेम के ये तीनों स्वरूप चित्रित हुए हैं जिनसे स्वकीया प्रेम की श्रेष्ठता का स्वर मुखरित होता है।

वीर काव्य कीर्तिलता में 'जोनापुर नगर की वारवनिताओं का चित्रण है। राजमार्ग पर अपार जन समूह और दोनों तरफ बठी हुई घणिक कामिनियाँ। मोड़ इतनी अधिक है कि घबके के कारण स्त्रियाँ की छुटियाँ फूट जाती हैं और वेश्याओं का पीन पयोधरो में टकराकर स्यासी भी अपना समय खो बैठते हैं। यहाँ के पुरुष भी अत्यंत रसिक हैं। जोनापुर रूप का बाजार प्रतीत होता है जहाँ मध्या और प्रोढ़ा तो हैं ही मुग्धा भी चोरी चोरी प्यार करना सीख रही हैं। कीर्तिपताका के पदों में पृष्ठो में कवि

ने धीरे मर्यादा रहित मुक्त कामाचार का वर्णन किया है और इस वर्णन के औचित्य के लिए राम और कण्ठ को भी इसमें घसीटा है। कवि का कथन है कि त्रेता में राम और सीता के मर्यादापूर्ण जीवन को कारण विलास-भोग के सुख से वंचित रहना पड़ा। इसी सुख की प्राप्ति करने के लिए उन्हें द्वार में रसिक शिरोमणि कण्ठ के रूप में अवतरित होना पड़ा। गोरक्ष विजय में कुछ शृंगार-प्रसंगों की चर्चा है जिससे कवि के शृंगार सबंधी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। सांसारिक सुखों की सारहीनता ही 'गोरक्ष विजय' का संदेश है।

इस प्रकार विद्यापति ने पुरुष-परीक्षा में धर्म शृंगार का पोषण किया है। कीर्तिलता में जोनापुर के यौवन का रसमय चित्र उपस्थित किया है, कीर्तिपताका में उत्तान शृंगार का मर्यादा रहित चित्र है और गोरक्ष विजय में रमणी विलास शृंगार की धीमत्सत्ता को प्रस्तुत करते हुए ससार सुख भोग की बसावट पर प्रकाश डालते हुए गोरखनाथ के शब्दों में जागरण और चेतना का संदेश दिया है।

विद्यापति-पदावली तो प्रेम की पोषी है। इसमें वर्णित प्रेम का स्वरूप कवि के ही शब्दों में—

सपहुँ सुनारि सिनेह, चाँद कुमुद समरेह ।

दिवसे दिवसे धरि-जोति, सोना मेलावलि मोति ।

यह सुपुरुष और सुनारि का प्रेम है। चन्द्रमा और कुमुद इस प्रेम के आदर्श हैं। इस आदर्श प्रेम में पवित्रता, गंभीरता, सजीवता, एकरूपता और पारस्परिकता भाव स्वतः मुखर हो उठा। सच्चा प्रेम नित्य प्रति बढ़ता जाता है। जिस प्रकार स्वर्णभूषण में भातियों के जड़ने से सीढ़ी की अभिवृद्धि हो जाती है उसी प्रकार स्त्री पुरुष का पारस्परिक प्रेम समयता और पवित्रता के योग में परस्पर उसके जीवन में श्री और सुख की सम्पदा बिखेरता रहता है। यह परस्पर आत्म समर्पणकारी एतल्लिख प्रेम ही विद्यापति की पदावली का आदर्श है।

पदावली में प्रेम चित्रण के प्रमुख माध्यम चार हैं—(क) राधा कृष्ण का नायक नायिका स्वरूप जिसमें वैष्णव साहित्यिक परम्परा के प्रेम का निरूपण हुआ है। किंतु इन पदों में राधा-कृष्ण नाम का भीमा ।

है जिससे भीतर से भक्ति कम और शृंगार अधिक भाँकता हुआ प्रतीत होता है। (ख) शिवसिंह, सखिमा देवी तथा अय राजा रानियो अग्नि से संबंधित पद जिनमें इनके मनोरंजन के लिए भोग विलास और सौंदर्य के चित्र हैं। (ग) सामान्य नायक-नायिका के प्रेम गीत। इन गीतों में राधा कृष्ण या किसी राजा रानी के नाम नहीं हैं। ये गीत विद्यापति के हृदय के स्वतंत्र उदगार हैं जो यौवन और शृंगार के प्रवाह से अनुप्राणित हैं। (घ) शंकर पार्वती और अय देवी-देवताओं से संबंधित पद। इन गीतों में भक्ति भावना, हास्य, मनोरंजन तथा शिव के पारिवारिक जीवन की सत्य आत्मीय एवं सुन्दर व्यञ्जना है।

पदावली के अधिनाश पदों में राधा कृष्ण का ही नाम प्रत्यक्ष अथवा प्रकारांतर में आया है। ये पद शृंगार के उभय पक्षों के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। कुछ पदों में रहस्यात्मक संकेत भी मिलते हैं और राधा कृष्ण का वैष्णव प्रेम भी। विद्यापति के प्रणय गीत मुक्तक गीत काव्य के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। उनमें रसिक हृदय को समझने के लिए विशेष सामग्री है। कला और भाव दोनों दृष्टियों से ये प्रेम गीत सर्वदा ताजे और समर्पित बने रहेंगे। इनकी सोधी सोधी गंध कभी मंद न होगी।

विद्यापति के प्रेम चित्रण में प्रथम दशन में प्रेम का सुन्दर उदाहरण है। राधा और कृष्ण के तमस्त यौवन का सौन्दर्य एक दूसरे को आकर्षित करता है। प्रथम दृष्टि मिलन में ही वे एक दूसरे के हो जाते हैं। राधा कृष्ण दशन के लिये व्याकुल हैं और कृष्ण की आँखों में नींद नहीं। यदि नींद आती भी है तो वे बार-बार राधा का नाम लेकर जग जाते हैं। राधा जब कृष्ण का प्रथम दशन करती है तो लाख प्रयत्न करने पर भी अपनी मूर्ति कृष्ण के रूप पान से विमुख नहीं कर पाती है। राधा की दशा दयनीय हो जाती है। विप्रलभ परम्परा में दसों दिशाओं का चित्र कवि खींचता है। राधा कभी अपने नेत्रों को बोलती है तो कभी बखी की स्वर लहरी को। वह तो अपने रूप, यौवन, जीवन आदि सभी को कृष्ण के अभाव में व्यर्थ मानती है—'की मोरा यौवने, की मोरा जीवने, की मोरा चतुरपने।' बहु वल्लभकान्त की ठुकराई हुई प्रिया का अहेतुक भगलकारी और एकनिष्ठ प्रेम का चित्र भी देखने योग्य है—सहसे रमनि, रमनि रवे पशु मोराई

सहिष्णुता, वेतने जतने गौरि मांगिय स्वाभि सोहाग ।' इस सोहाग की कामना में कौन ऐसी भारतीय नारी है जो अपने को धन्य नहीं समझती है ।

प्रोपित पतिनाओं के वर्णन में विद्यापति ने गोपिकाओं के सामूहिक विरह का वर्णन नहीं किया है किन्तु राधा के विरह के तो अनेक उत्कृष्ट उदाहरण मिलने हैं । प्रवत्स्यपनिका का यह चित्र कितना मार्मिक है—गाढ़ी नींद में साईं हुई नायिका को जगाकर नायक बिग्न जाने की बात कहता है । नायिका यह सुनते ही चकित और चिन्तातुर हो उठती है । मुख विवण हो जाता है और शीघ्रता में उसका व्यवहार भी अस्त व्यस्त हो जाता है । नायिका के आसन विरह का चित्र देखिये—

उठु उठु सुदरि हम जाइये विदग,
सपनहु रूप नहि मिलत उदेत ।
से सुनि सुदरि उठलि चेहाय,
पहुँग वचन गुनि बैसल कमाय ।
उठइष उठलि बंसलि मन मारि,
विरह वमातलि खसल हिय हारि ।
एक हाय उबटन एक हाय तैल,
पिय के नमनआ सुदरि बलि देल ।

सयोग शृंगार के चित्रों में नायक नायिका प्रेम का उत्कृष्ट रूप देखन का मिलता है । सयोग शृंगार का तो अक्षय भंडार है विद्यापति की पदावली । अभिसार प्रसंग में 'दुवर जमुनक तीर' को पार कर आने वाली नायिका का साहस और मिलन उत्कठा देखने योग्य है । साथ ही अय शृंगार चित्रा में 'सुदरि बलिलहु पहुँ घरला', 'झांपव कुच दरसाओब आध', जैसे दृग्गण 'पउनाव' नीर, तइसे बापि घांकि शरीर', कुजभवन ते निबसल रे रोबल गिरधारी, नाव डोलाव अहीरे, 'कर घर कर मोहि 'पारे क हैपा' आदि अत्यंत सरस प्रसंग हैं । चोरी चोरी प्रेम के भी अनेक चित्र मिलते हैं—'जाहि लागि गेलिए ताहि कहो साइलहे', तापत बैरी पितु बाँहा' आदि अनेक उदाहरण हैं ।

लाक जीवा के सदम में प्रेम का व्यावहारिक पक्ष भी प्रचुर मात्रा में

अभिव्यक्त हुआ है। रूप और यौवन के रहने पर तो नायक दास बना हो रहता है किन्तु बाद की स्थिति में भी नायिका नायक को बस मकसे करे इसका भी सुन्दर चित्रण है। यथा—

प्रथमहि सुन्दरि कुटिल बटास,

जिव जोख नागर दे दस साध ।

बेमो दे हास सुधा समनीक,

अइसन पर हो कि तइसन बीक ।

इत्यादि 'यौवन रूप अछल दिन चारि से देखि आदर नएल मुरारि' की दवा विद्यापति ने ऊपर वाले पद में कितना सटीक बताया है। विद्यापति क श्याम रमन-रतन हैं और राधा रमनी रत्न। इनके संयोग से रस तिसु उमड़ पड़ता है—'रस मातल दुहु बसन खसाल रे विद्यापति रस तिसु उछलल रे।' फिर राधा के प्रेम का अनुभव क्या कहना—'सखि की अनुभव पूछसि मोय'—उनका अनुराग तो 'तिल तिल नूतन होम' है और इनका प्राण—मन जुड़ गया है क्योंकि उन्हें लाखों में एक मिल गया है। जो राधा की तन्त्रि की बात है वही प्रत्येक रमणी के लिये जिसका प्रियतम उससे अगाध प्रेम करता है।

विद्यापति की महेशबानियो और नाचारियो में दाम्पत्य प्रेम का अभिनय रूप मिलता है। शिव और पावती की भक्ति इन गीतों की आत्मा है किन्तु इन गीतों में शिव-पावती के दाम्पत्य जीवन की अनूठी भाँकी है। वही पावती जो शिव के रूप पर मुग्ध होती है तो कही उनकी गृहस्थी पर उपालम्भ करती हैं—बूढ़ा बँल, डमरू और मृगडाला यही तो उनकी संपत्ति है। कभी शिव रुठते हैं तो पावती उन्हें जगम जगल दूड़ती फिरती हैं और कभी स्वयं रुठकर मायके जाने की घमकी देती हैं। कहा पति-पत्नी का विनोद भी अपने परिवार—गणेश कार्तिकेय को लेकर चलता है। शिव के प्रति विद्यापति की भक्ति ऐसी प्रगाढ़ है कि उ होने शिव पावती को मिथिला के जीवन में उतार दिया है और शिव पावती दिव्य होते हुए भी उनके अपने आत्मीय हैं। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(क) एषय देखल कहि बूढ़ बटोही ।

(मित्र-मजूमदार—पद सं० 791)

(ख) गौरी हर लए भेल बनाही ।

(रामवृस बेनीपुरी—प० स० 237)

(ग) बतए बेसा मोरा बुढ़वा जती । (वही—पद स० 247)

(घ) आज नाथ एक बत मोहि सुख लागल हे ।

तोहे सिव घरि नट बेध की डमरू बजाएल हे ।

भलन कहल गउरा रउरा आज सुनायन हे ।

सदा सोच मोहि होत कवन बिधि बाँचब हे ।

जे जे सोच मोहि होत कहा समुझाएल हे ।

रउरा जमत बे नाथ कवन सोच ला गए हे ।

नाग ससरि भूमि खसत पुहुमि लोटायत हे ।

कार्तिक पोसल मयूर से हो घरि खायत हे ।

अमिय चूम भूमि खसत बघम्बर जागत हे ।

होत बघम्बर बाध बसह घरि खायत हे ।

टूटि खसत द्वांस मसान जगावत हे ।

गौरी कहै दुख हो न विद्यापति गावत हे ।

विद्यापति के पदों में समृद्ध लौकिक प्रेम, पारलौकिक प्रेम और भागवत प्रेम का व्यापक समन्वय है। राधा कृष्ण बन्दना में भक्ति श्रृंगार का मिश्र रूप दुर्गा, गंगा, शिव के पदा में विशुद्ध भक्ति और भागवत सम्बोधित पदों में वृद्धावस्था का संसार भोगजनित पश्चात्ताप का स्वर अत्यंत प्रखर है। और उनमें कातरता, विह्वलता और निराशाजन्य अघकार में भी अटूट विश्वास की एक विरण है। संस्था में कम होते हुए भी ये पद अति प्रभावशाली हैं और भक्ति भावना में तुलसी सूर के निकट हैं।

विद्यापति के प्रेम स्रोत के सम्बन्ध में मिथिला का लोकमुख कुछ कहता है और गोडीय वैष्णवों का भी अपना विश्वास है। जिस प्रकार गीत गोविन्दकार जयदेव की काव्य प्रेरणा स्रोत उत्कल काया देवतासी पद्मावती थी, चण्डीदास की रजकिनी 'रामी' थी उसी प्रकार विद्यापति की भी आराध्या अपूर्व सुंदरी 'लखिमा देवी' थी। ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव में भी सहसा इसपर अविश्वास करने का जो नहीं चाहता वयोकि

पदायली में व्यक्त सतिमा दवी के प्रति अवगुणित अनुरक्ति इस विधान आधार है। मेरा विश्वास है कि जिस प्रकार प्रखर तीर ब चुने रित हृदय से रक्त की धारा प्रवाहित नहीं होती उसी प्रकार जब तक कवि का हृदय पुष्पगण से छलनी नहीं हो जाता तब तक कविता की प्रेम सोप स्विनी उसके हृदय-शृंग से नहीं बहती। इस पीर में स्वानुभूति का घोल जितना ही गाढ़ा होता है, गीत उतना ही मधुर और ममस्पर्शी होता है। विद्यापति के गीतों में व्यक्त प्रेम की अनुभूति प्रधान सादृता का सार लूट कर इस चिर सत्य को कौन सहृदय अस्वीकार करेगा? तात्पर्य यह है कि विद्यापति के काव्य में प्रेम का पारावार हिलार लेता है। उम्र उद्दाम यौवन और शृंगार का जल है तथा तल में भक्ति भाव की सुंदर सोपियाँ हैं। ये लहरें जब भी मर्यादा भंग करने का प्रयास करती हैं कवि समुद्र दक्षता की भाँति हाथ के इंगारे से शांत कर उन्हें लोक मर्यादा की सीमा में डाल देता है।

विद्यापति के काव्य में सौंदर्य विधान—सौंदर्य क्या है इस व्यक्त करना अत्यंत कठिन है। दार्शनिकों ने इस और उलझा दिया है। दशन के दपण में सौंदर्य की समग्र झलक नहीं मिल पाती है। सौंदर्य की प्रकृति को समझने के लिये सौंदर्य सम्बन्धी तीन तथ्यों को ध्यान में रखना आवश्यक है—(क) सौंदर्य न मृत सत्ता है न अमृत, (ख) न वह वस्तु का गुण है न गुणों का अतिसम्बन्ध, (ग) सौंदर्य पर जगत की कोई सत्ता नहीं है। सौंदर्य को केवल वास्तविक जगत के अनुभवों से समझा जा सकता है।

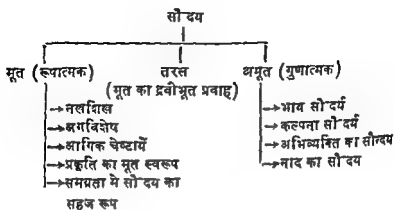
सौंदर्य सम्बन्धी जितनी भी व्याख्यायें अब तक की गई हैं, वे सभी सौंदर्य के अनुपात में छोटी हैं। उनमें सौंदर्य के किसी तत्त्व विशेष की ही झलक मिल पाती है सम्पूर्ण सौंदर्य की नहीं। सौंदर्य को सत्य और गिव के साथ जोड़ कर इसकी व्याख्या का उलझा दिया गया है। सौंदर्य न शिव है न सत्य। वह गिव और सत्य की तरह निर्विकार, अतीन्द्रिय, चिरता, अद्वय देशातीत तथा कालातीत है। किंतु सौंदर्य में इन्द्रियों के माध्यम से 'अपने' आपको व्यक्त करने की प्रबल क्षमता है। सत्य और गिव इस दृष्टि से पशु हैं, उन्हें अपने आपको व्यक्त करने के लिये सौंदर्य

का ही सहारा सेना पड़ता है।

रूपात्मक विशिष्टताओं जैसे सामञ्जस्य, सतुलन, अनुपात समान-रूपता तथा प्रतिकूलता आदि के आधार पर सौन्दर्य की व्याख्या का प्रयास किया गया है किन्तु प्राकृतिक सौन्दर्य के अनेक अवयवों में इस तत्व का अभाव है किन्तु वे सुन्दर हैं। हीगेल ने प्रकृति को जड़ बता कर उसे सुन्दरता के क्षेत्र से विलग कर दिया है। क्रोचे के अनुसार मनुष्य प्रकृति में व्यक्त अपने ही सौन्दर्य की देखकर मुग्ध होता है, किन्तु जब वस्तु और चेतना का सादृश्य होता है तो दर्पण और चेतना का भेद कहाँ रहता है? प्रत्ययवादी मन को प्राथमिकता देते हैं और यथापवादी ईश्वरों की श्रमता को। सत्य तो यह है कि सौन्दर्य एक भ्रामक शब्द है और भ्रम की गहनता पर ही इसका अस्तित्व आधारित है।

सौन्दर्य को समझने के लिए हमें अपने अनुभवों पर अधिक विश्वास करना चाहिये। जिस प्रकार सौन्दर्य के साथ सत्य और शिव का गठ-बन्धन अनुचित है उसी प्रकार सौन्दर्य के कलात्मक पक्ष पर नैतिकता का आरोपित बन्धन भी उचित नहीं है। प्रकृति सौन्दर्य का कोई नैतिक उद्देश्य भी हो सकती है समझना कठिन है। इसी प्रकार सौन्दर्य के साथ अलौकिक सत्ता सम्बन्ध जोड़कर हम जगत के वास्तविक सौन्दर्य से हाथ धो बैठते हैं। मन और वस्तु की रति श्रीठा से हम सौन्दर्य की अनुभूति करते हैं। यह सौन्दर्यानुभूति केवल आनन्दप्रद ही नहीं पीडाजनक भी होती है वस्तुतः सौन्दर्य एक भावात्मक तत्त्व है, वह गुण नहीं है बल्कि सम्बन्ध तत्त्व है। वस्तुओं में से सम्बन्ध स्थापित करते ही कुछ शक्तिर मवेगों या इच्छाओं को प्रेरित करती हैं, कभी-कभी वे कामोद्दीपक भी होती हैं। जब हम किसी वस्तु या गुण को सुन्दर कहते हैं तो निश्चित ही उसके धरातल में गुण तीव्र कामना या प्रेम की अभिव्यक्ति होती है। इसके पीछे काम भावना की उपस्थिति को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

सौन्दर्य के इस दार्शनिक और अनुभूति प्रधान स्वरूप की अभिव्यक्ति के मदभ में हम विद्यापति के काव्य में चित्रित सौन्दर्य की समीक्षा करेंगे। इससे काव्यगत रूप को समझने के लिये प्रस्तुत सरणी सहायक होगी —



नलशिख वणन में विद्यापति ने परम्परा का ही पालन किया है। चन्द्र, भ्रमर, पिक, दाडिम, नागिन, कमल, सिंह आदि परम्परित उपमानों को ही ग्रहण किया है किंतु अपनी मौलिक प्रतिभा से इसमें नवीनता अवश्य ला दी है। इन्होंने नलशिख—शिखनख के साथ एक नई परम्परा जोड़ी है जिसमें नायिका वणन 'पीन पयोधर' से या जहाँ दृष्टि पड़ जाय वही से प्रारम्भ हो जाता है। नलशिख वणन की दृष्टि राधा और कण के वणन का एक एक नमूना लीजिए—

राधा—माधव कि कहवि सुन्दरि रूपे

केतव जतन विधि आन सवारल, देवल नयन स्वरूपे ।

पल्लव राज धरन जुग सोभित, गति गजराजक भाने ।

कनक कदलि पर सिंह सभारल, तापर मेरु समाने ।

मेरु उपर दुइ कमल फुनायल, नालबिना रुचि पाई ।

मनिमय हार धार बहु सुरसरि, तओ नहि कमल सुझाई ।

(बेरीपुरी प० स० 12)

'अद्भुत एक अनुपम बाग' गीर्णक सूरदास का एक प्रसिद्ध पद है। साहित्य जगत में उसकी सर्वमाय्य प्रतिष्ठा है। सूरदास से 150 वर्ष पहले रची गई यह कविता पढ़कर पाठक विद्यापति की प्रतिभा का अद्भुत ज्ञान कर सकते हैं। पल्लव राज, कनक कदलि, नालविहीन कमल और हार की

सुरसरि की कल्पना के कारण यह पद सुर की अपेक्षा अधिक उत्कृष्ट हो गया है।

कृष्ण का स्वरूप भी राधा से कम आकर्षक नहीं है। कृष्ण के सौन्दर्य को देखकर राधा की सूर्य-बुधि खो जाती है। 'कमल जुगल पर चाँदक माता' और उसपर तरुण तमाल का वृक्ष कृष्ण के शरीर से कैसा अद्भुत साम्य है—

कृष्ण का स्वरूप—कमलजुगल पर चाँदक माता,

तापर उपजल तरुनत माता ।

तापर बेठलि बिजुरी सता,

कालि-दो तट धिरे बलि जता ।

साखा सिखर सुधाकर पाँति,

ताहि नव पल्लव अरुणक भाँति ।

विमल बिम्ब फल जुगलविकास,

तापर कीर धीर कस बास ।

तापर चंचल खजन जोर,

तापर साँपिन भाँपल मोर ।

ए सखि रगिनि कहाव निसान,

हेरहत पुनि मोर हरल गियात ।

(वही प० स० 36)

पीन पयोधर से प्रारम्भ होने वाला नखशिख चित्रण नायिका के सौन्दर्य का अद्वितीय चित्र है। नायिका क्या है स्वरूप की लता है उरोज समरु पत्र के समान उत्तुंग और पीन हैं। नारी सुलभ कोमलता में 'पद्मिनी' का चित्र साकार हो उठा है। ऐतिहासिक कवि की तरह वह 'वनक छरी' नहीं 'वनक लता' है, लता में छड़ी की अपेक्षा लोच और सुकुमारता अधिक होती है—

पीन पयोधर दूबरि गता, मेरु उपजल वनक लता ।

ए काहु, ए काहु तोर दोहाई, अति अपूरब देखल सौई ।

मुख मनोहर मधुर रगे, फलल मधुरी कमल सगे ।

लोचन जुगल मृग आकारे, मधुक मातल उठए न पारे ॥

मुखरूपी कमल में साल लाल होठ मधुरी हैं और लोचनो की उपमा, 'मधु व मातल' मृग से देकर दीघ और प्रेम में विभोर अधखुलो ओष्ठों का अत्यन्त मनोहारी चित्र कवि ने खींच दिया है।

अयं प्रकार के रूपात्मक सौन्दर्य—अवविशेष, आंगिक चेष्टायें गत्यात्मक सौंदर्य, सहज सौंदर्य, सरल सौंदर्य तथा प्रकृति सौंदर्य के भी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(क) पहिल बंदर सम पुनि नवरग,
दिन दिन बाढ़ए पीढ़ए अग ।
से पुनि भए गेल बीजक पोर,
अब कुच बाढल सिरिफल जोर ।

(वही, प०स० 8)

(ख) हरिन इहु अरविन्द करिन हम,
पिक तूझल अनुमानी ।
नयन बदन परिमल गति तन रुचि
अओ अति सुललित बानी ।

(वही, प०स० 11)

(ग) गेल कामिनि गजहु गामिनि, विहसि पसट निहारि ।
इंद्रजासक कुसुम-सायक, कुहुकि भेल बरनारि ।
जोरि भुज जुग मोरि वेढलि, ततहि बदन सुछद ।
दाम चम्पक काम पूजल, जइमे सरद धन्द ।
उरहि अचल भाँपि चचल, आघ पयोधर हेर ।
पौन परामव सरद धन जनि बेकत कएल सुमेर ।

(वही, प०स० 32)

प्रथम पद में कवि ने यौवन विकास का सरस इतिहास केवल चार शब्दों—बंदर नवरग, बीजक पोर और सिरिफल से प्रस्तुत कर दिया है। इसी प्रकार पद्मिनी के नयन, बदन, परिमल, गति, तन रुचि और स्वर को बितने प्रयत्न लाघव के साथ हरिन, इहु, अरविन्द, करिनि, हेम और पिक में ध्येय कर दिया है। तीसरे पद में नायिक की कामिनी—चेष्टावा का सुंदर चित्र है। गजगामिनि 'गुर भुमकाय' चल दती है

फिर क्या है कुसुम सायक का इद्रजाल फैल जाता है। भुजाभो को मोड़कर, मुख से बाल हटाना, शरदचन्द्र का उदित होना, बिसकते हुए जबल से बचलता के साथ उरोजा को ढँक लेना आदि नायिका की मनोहारी चेष्टायें हैं। इनसे आगिक चेष्टायो से उत्पन्न तरल सौन्दर्य की सम्पन्न भाँकी मिलती है। सौन्दर्य का इतना श्लिष्ट और मादक चित्रण विद्यापति की ही लेखनी से सम्भव हो सकता है।

गुणात्मक सौन्दर्य के चित्रण में भी विद्यापति सिद्धहस्त हैं। रूप के साथ गुण का सम्बन्ध राधा और कृष्ण दोनों में ही है। साथ ही अन्य पात्रों में भी इसका अभाव नहीं है। राधा कृष्ण एक दूसरे के रूप पर ही नहीं गुण पर भी मोहित हैं। कृष्ण बहु बलवत् है किन्तु राधा को इसकी चिन्ता नहीं वे तो अपने सुहाग की कामना करती हैं। उनकी मंगल-कामना का उदघोष कितना सुन्दर है—कृष्ण चाहे जहाँ भी रहे सुखी और सानन्द रह। कृष्ण भी राधा के प्यार में अनुरक्त हैं। मथुरा प्रवास में खाने पीने, उठने-बैठने सभी चेष्टाओं में उन्हें राधा की याद आती है। तात्पर्य है कि कृष्ण और राधा का सौन्दर्य कागज का फूल नहीं बल्कि उद्यान का गुलाब है, शरद सरोवर का कमल है जिसमें रूप भी है गुण भी, सौन्दर्य भी है सुगन्धि भी। देखिये एक दूसरे के वियोग में दोनों की क्या स्थिति है—

राधा की स्थिति—तोड़ई धरनि धरनि धरि तोड़,
खने खने साँस खने खन गेइ ।
खने खन मुरछई कठ परान,
इधि पर की गति दीव से जान ।
हे हरि पेखलो से वरनारि,
न जिवई बिनु कर परस तोहार ।
(वही, प० स० 54)

कृष्ण की स्थिति—आज हम पेखल कालि-दी कूने,
तुम बिनु माषव विलुठए धूले ।
कत सतर रमनि मनहि नहि आने,
किए विपदाह—समय जल दाने ।

मदन मुजगम देसल कान,

विनहि अमिय रस कि करब आन ।

(वही, प०स० 48)

राधा और कृष्ण दोनों के हृदय में प्रेम की समान अग्नि जल रही है। राधा के प्राण आकठ हैं तो कृष्ण भी घूल में लोट रहे हैं। राधा-कृष्ण के कर स्पर्श बिना जीवित नहीं हो सकती तो कृष्ण की सपने ने डंस लिया है और बिना अमृत के उनका भी जीना कठिन है। ऐसा समतुल्य प्रेम भारतीय दाम्पत्य जीवन की आदर्श भाँकी है।

कल्पना का तो अक्षय कोष कवि के पास है। मौलिक कल्पनाओं और उद्भावनाओं से काव्य सौंदर्य, रूप सौंदर्य और भाव सौंदर्य की तो कवि निखारता ही है साथ ही शिव सम्बन्धी उद्भावना में तो विद्यापति के श्रृंगार चित्रों में स्वर्ण में सुगंध की कया चरितार्थ कर देते हैं। यथा—

(क) गिरिवर गरुड पयोधर पर सित, गिमि गजमोतिह हारा ।

काम कम्बु भरि कनक शम्भु पर डारत सुरसरि धारा ।

(वही, प०स० 18)

(ख) मेरु उपर दुह कमल फुलायल, नाल बिना रुचि पाई ।

मनिमय हार धार बह सुरसरि, तओनहि बमल सुधाई ।

(वही, प०स० 12)

(ग) डर हिल्लासित चौंकर केस, चौंकर-भाँपल कनक महेन ।

(वही, प०स० 8)

(घ) मनमथ तोहे की कहव अनेक ।

दिठि अपराध परान पए पीठसि, ते तुअ कौन विवेक ।

(वही, प०स० 43)

(ङ) चिबुर गरए जल धारा, अनु मुख मसि डर रोअए अघारा ।

(वही, प०स० 23)

इस प्रकार की सुन्दर कल्पनायुक्त उद्भावनायें पाठक के मन की बन्द आँखों को खोल देती हैं। ये विपुल वाक्य चित्र विद्यापति के काव्य वैभव के रत्न हैं जिन्हें पाठक अपने हृदय की भाव सम्पत्ति बनाकर आज-सक अपनाये हुए हैं।

विद्यापति का सौंदर्य चित्रण सद्य स्नाता और सहज समग्रचित्र के उत्प्रेष के बिना अधूरा रह जायेगा। सद्य स्नाता के चित्रों पर तो मिथिला की अपनी छाप है। सस्कृत-कवियों की परम्परा को अपनाकर विद्यापति अपनी प्रतिभा से उनसे भी आगे हो गये हैं। हिन्दी साहित्य में इस प्रकार के चित्रों का नितांत अभाव है। महज सौंदर्य की समग्रता के माय प्रस्तुत करने में तो विद्यापति इतने सिद्धहस्त हैं कि अलि मूढ़ कर बिना किसी अलंकरण के ऐसे भव्य चित्र खींच देते हैं कि मन मग्न भुग्ध होकर रह जाता है—

सद्य स्नाता—जाइत पखल गहाइल गोरी,

कति सग रूप धनि आनल घारी ।

केस निगइत बह जल घारा,

धमर गरए अनु मोतिम हारा ।

अलबहिं तीतल तें अति सोभा,

अलि कुल कमस बेढल मधु मोमा ।

नीर निरजन सोचन राता,

सिंदुर मडित अनु पंकज पाता ।

सजल बीर रह पयोधर सीमा,

बनक बेल अनि पडिमेल हेमा ।

ओ नुकि करतहि चाहि किए देहा,

अवति छोढब मोहि ते जब नेही ।

ए सनि रस नहिं पाजोल आरा,

इये लागि रोए गरए जल घारा ।

(वही, पं० २५)

स्नान कर गीले वस्त्रों में निकलती हुई गोरी का समस्त रूप साकार हो उठा है। रूपराशि की कोप अपूर्व सुन्दरी बालों को निगारती है, गीले वस्त्रों में व्यवन वदर पर भारी लासायित हैं। आँखें अजन के बिना लाल हैं। गीला वस्त्र उरोजो पर सिमट कर रह गया है। इसी प्रकार का एक देव का पद है—‘पीत रंग साही गोरे अग मिलि गई देव’। विद्यापति के इस पद में रूप की मादकता तो है ही, जड़ की चेतनता भी

अदभुत है। वस्त्र भी बदलने को वियोग की आशका में छोड़ना नहीं चाहता क्योंकि ऐसा रस उस पुनः नहीं प्राप्त होगा। नवीन कल्पना और मौलिक उदभावना से आपूर इस प्रकार के अनेक पद पलवली में उपलब्ध हैं।

सहज समग्र सौन्दर्य के भी एक-दो उदाहरण देकर इस प्रसंग को विराम दिया जाता है—

(क) चाँद सार लें मुख घटना कर, मोचन चकित चकोरे।

अमिय धोय आँचर धति पोछए, दहदिसि भेल अजोरे।

(वही, पं० १४)

(ख) सुधा मुखि के विहि निहि निरमल बाला।

अपरूप रूप मनोभव भगल, त्रिभुवन विजय माला।

(वही, पं० १५)

(ग) देख-देख राधा रूप अपार।

बे विहि अपरूप रूप समारल छिति तल लावनि सार।

(वही, पं० १)

(घ) सहजहि आनन सुन्दर रे भौंह सुरेखलि आल।

पवज मधुपिन मधुकर रे उडए पसारल पाँख।

(वही, पं० ३)

इस प्रकार कहीं कवि चाँद का सार लेकर नायिका के रूप की रचना करता है और उसके मुख कांति से जगत में प्रकाश फैला देता है, तो कहीं बूढ़े ब्रह्मा की त्रिभुवन विजयी माला पर आश्चर्य करता है, कहीं राधा के अपार तरल रूप को देखकर चकित होता है तो कहीं द्वासा के स्पश से यौवनाक बादलों के बीच चंचल चपला सा अमक जाता है तो कहीं स्वभावतः प्रकृतम्प ही सुन्दर चेहरे पर सुगोभित रत्ननारी आँखों की उपमा मधुमाते अमर के पाँख पसारने में देता है। अमर के पखों और नायिका के पलकों का गतिगोल साम्य अदभुत है, अनोखा है।

सारांश यह है कि विद्यापति सौन्दर्य के विविध रूपों के चतुर चितरे हैं। शृंगार और सौन्दर्य का जो अद्वितीय सम्बन्ध है, उसे विद्यापति ने पूर्ण अनारम्भ कौशल एवं सरसता के साथ व्यक्त किया है। वस्तुतः इनके सौन्दर्य चित्रण की तुलना उस अमर सौन्दर्य वाटिका से की जा सकती है

जिसकी ताजगी कभी समाप्त नहीं होती और जो सौन्दर्य सुरभि का अक्षय कोप सदैव लुटाया करती है।

विद्यापति की प्रेम भावना भागवत या लौकिक ?

भक्ति और शृंगार दोनों ही रति की सतारें हैं। भक्ति भगवानो मुख होने के कारण श्रेय हो गई है और शृंगार लोको-मुख होने के कारण प्रेम। भारतीय विचारों को वंश-परम्परा में भक्ति के प्रति अधी अनुरक्ति मिली है और शृंगार के प्रति विरक्ति। इसीलिए आलोचक जब इस परम्परित अनुरक्ति और विरक्ति का चक्षमा लगाकर किसी कवि की समीक्षा करता है तो जमीन-आसमान एक कर शृंगार को भक्ति और लौकिक को असौकिक सिद्ध करने का प्रयास करता है। शायद वह भूल जाता है कि शृंगार और भक्ति में मौलिक भेद नहीं है। शृंगार के कंधे पर ही चढ़कर भक्ति भुक्ति और मोक्ष के कोठे पर पहुँचती है और सौंदर्य के प्रति आकर्षण शृंगार का वे द्व बिन्दु है। भक्ति भी इस धम की अस्वीकार नहीं कर सकती है। मेरा विमलविचार है कि विशुद्ध शृंगार भी उतना ही श्रेष्ठ है जितनी विशुद्ध भक्ति। अतः किसी कवि या कलाकार की श्रेष्ठता उसके भक्त या शृंगारी होने में नहीं बल्कि कवि या कलाकार होने में है। उसकी श्रेष्ठता की कसौटी है ममस्पर्शी स्थलों की पहचान तथा उनकी प्रभाव-शाली अभिव्यक्ति।

फिर भी विद्यापति का प्रेम भागवत है या लौकिक इस सबंध में विद्वानों की दो टोलियाँ बन गई हैं। एक उन्हें प्राण-पण से भागवत सिद्ध करने का प्रयास करती है तो दूसरी भागवत प्रेम के लिए विद्यापति के काव्य का कपाट ही बंद कर देती है और उसे शृंगार के अतिरिक्त और कुछ दिखाई ही नहीं देता। इस सबंध में डॉ० ग्रियर्सन, डा० केये, शारदा चरण मिश्र, महमहोपाध्याय हरप्रसाद वास्ती, श्रीकुमार स्वामी, खगेंद्रनाथ मिश्र, डॉ० जनार्दन प्रसाद, डॉ० उमेश मिश्र, प० शिवनन्दन ठाकुर, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा डॉ० रामकुमार वर्मा आदि ने तर्कों तथा युक्तियों के साथ अपने-अपने अग्रिम व्यक्त किये हैं।

भागवत होने के पक्ष में विद्वानों के तक—विद्यापति का प्रेम भागवत है, इसका श्रीगणेश डॉ० प्रियसन ने किया। इनके अनुसार विद्यापति के पदों की महत्ता उसकी प्रतीकात्मकता के कारण है।¹ राधा कृष्ण वस्तुतः प्रतीक हैं। राधा जीवात्मा और कृष्ण परमात्मा का। जीवात्मा परमात्मा में मिलने के लिए निरंतर प्रयत्नशील है। जीव माया के प्रपंच में फंसा हुआ है। उसे ईश्वरो-मुख बनने के लिए गुरु उपदेश की आवश्यकता होती है। दूती ही गुरु है जो उसे अभिसार हेतु प्रेरित करती है और भागदशन भी करती है। एफ० एफ० केये ने भी इसका अक्षरशः समर्थन किया है।² नगेन्द्र नाथ गुप्त ने भी राधा कृष्ण पदावली का यही माराश बताया है और 'रपति काजर बम भीम भुवगम' कृष्णाभिसारिका वाले पद को लेकर जीव ब्रह्म और माया के प्रतीक को साधक किया है। इसमें कृष्ण ब्रह्म, राधा जीव तथा वर्षा और भयानक रात्रि माया के प्रतीक हैं और दूती गुरु। डॉ० जनादन मिश्र के अनुसार भी विद्यापति ने स्त्री और पुष्ट के रूप में जीवात्मा और परमात्मा की उपामना की जो धारा उस समय उमड़ी थी, उसमें अपने को बहा दिया। इनके समय में रहस्यवाद मत जोरो

- 1 But his chief glory consists in the mathili dialect dealing allegorically with the relation of soul to God under the form of love which Radha bore to Krishna

—Modern Vernacular literature of Hinduism,
page 9-10

- 2 VidyaPati Thakur is of the most famous Vaishnava Poets of eastern India His chief fame however, rests on his sonnets in the Mathili dialect of Bihar In these he uses the story of love which Radha bore to Krishna

(F F Keay, A History of Hinduism Literature,
page 28

पर या उसके प्रभाव से बचकर निकलना तुलसी की तरह विद्यापति के लिए भी मुश्किल था। कुमार स्वामी भी विद्यापति के काव्य में रहस्यभाव की ही स्थापना करते हैं, उनका कथन है—‘विद्यापति का काव्य गुलाबी का काव्य है। चारों ओर से गुलाबी से परिवृत्त यह आनन्द कुंज है। यहाँ हमें स्वर्ग का दर्शन होता है। वंदावन की कृष्ण लीला शाश्वत है। वंदावन मनुष्य का हृदय प्रदेश है, यमुना का किनारा इस संसार का प्रतीक है जो राधा और कृष्ण अर्थात् जीव और ब्रह्म की लीलाभूमि है। वशी की ध्वनि अदृश्य सत्ता का स्वर है, यह जीव को परमात्मा की ओर अप्रसर होने का आह्वान है।

बाबू ब्रजनन्दन सहाय और डॉ० श्याम सुंदर दास विद्यापति पदावली को वैष्णव भाव का प्रतीक मानते हैं। डॉ० श्याम सुंदर दास तो इन पर निम्बाक और विष्णु स्वामी का प्रभाव मानते हैं क्योंकि राधा का उल्लेख प्रथम बार विष्णु स्वामी तथा निम्बाक संप्रदाय में ही हुआ है। विद्यापति ने प्रेम को वैष्णव मानने वाले कुछ प्रमाण प्रस्तुत करते हैं जैसे विद्यापति और चंडीदास की भेंट, चैतन्य महाप्रभु का इन पदों को गाते गाते भाव-विमोह होना, गौडीय संप्रदाय में कीर्तन रूप में इनका प्रचलन, ब्रजधुल्लि का प्रभाव, व्रग, काम, उत्कल आदि में पदों का प्रचलन, राधा कृष्ण नाम के प्रतीकात्मक प्रयोग तथा वंदावन, गोकुल, कदम्ब, यमुना तट आदि का प्रयोग, लोकोत्तर प्रेम की व्यंजना, जयदेव का प्रत्यक्ष प्रभाव, पंचगौड के अतगत मिथिला का होना तथा विनय के पदों में माधव के प्रति आस्था और संसार से मुक्त करने की याचना आदि।

लौकिक होने के पक्ष में विद्वानों के तर्क—१० शिवनन्दन ठाकुर तथा अन्य विद्वानों ने विद्यापति के प्रेम को लौकिक सिद्ध करने के लिए ये प्रमाण दिये हैं—(1) उस युग में पति रूप में ईश्वरोपासना का अभाव था। इसका न तो किसी आलोचना ग्रंथ में समर्थन है न संकेत, (2) तोत्रिक उपासना की भाँति इस उपासना का थोड़ा भी अनुकरण मिथिला में नहीं मिलता, (3) पदावली की रचना शृंगार प्रधान गाथा सप्तशती आदि ग्रंथों के आधार पर हुई है, (4) रसमय शृंगार की शिक्षा के द्वारा नव दम्पति पर प्रेम का स्थायी प्रभाव पदावली का उद्देश्य है, (5) पूजा

आदि के अवसर पर इन पदों का गान नहीं होता है (८) चैतन्य देव के मूर्च्छित होने का कारण केवल राधा कृष्ण का नाम है, (७) कीर्तन की सृष्टि विद्यापति के 200 वर्षों बाद हुई, (८) सूफीमत को प्रोढ़ता विद्यापति के पश्चात् मिली थी, (९) रहस्यवादी ग्रन्थों की भाँति विद्यापति ने रहस्य का उदघाटन नहीं किया है, (१०) कीर्तिपताका में रामावतार के कारण की घोषणा, (११) वण रत्नाकर में लीला सकीर्तन की चर्चा नहीं है, (१२) 'भाषव हम परिनाम निराशा' जैसे पद मिथिला में प्रचलित नहीं हैं, (१३) पदावली को कीर्तिपताका, कीर्तिलता और गोरक्ष विजय की पृष्ठभूमि में देखना चाहिए, (१४) अनेक पदों में चित्रित नायिकायें अपने घर, रूप धौवन तथा पति आदि की चर्चा करती हैं, (१५) शिव सिंह की प्रशंसा कवि ने एकादस अवतार 'नारायणो रूप नारायणो वा' करके किया है जो वैष्णव भवत नहीं कर सकता, (१६) पुरुष-परीला में कवि ने राधा-कृष्ण के नहीं बल्कि राम सीता के प्रेम को आदर्श बताया है, (१७) विद्यापति के कृष्ण भागवत कृष्ण से भिन्न हैं—वे मोर पक्ष धारी नहीं हैं करीन कुजों का उल्लेख नहीं है, राधा कृष्ण प्रेम विहार में अन्य किसी गोपी का वणन नहीं है, राम का वणन केवल तीन पदों में मिलता है जो भागवत और जयदेव दोनों से भिन्न है। विद्यापति का राम शरद पूनो का नहीं बसंत का है, (१८) प्रचलित जन श्रुतियाँ—उगना, वाजितपुर में समाधि पर शिव मंदिर, नाचारिया, शिव गीत और मत्स्य प्रसंग सभी उनको शैव ठहराते हैं।

ये तो हुए विद्वानों के मत। अब जरा देखिए विद्यापति की पश्चिमाँ क्या बहती हैं। इनका ही प्रमाण विद्यापति के हृदय का प्रमाण माना जायेगा क्योंकि ये वही से उपजी हैं—

१ कवि मँह जयदेव कवि रस मँह रस सिंगार।

त्रिपुर सिंह सुत राज मँह, तीनहुँ त्रिभुवन मार।

(कीर्तिपताका, पृ० ६)

२ रस सिंगार ससार क सारे।

(मि० भा० वि० पद १००)

३ ससार मार सिंगार रम, कबोनक चित्त न हरद जुवति।

(कीर्तिपताका, पृ० ८)

4 ससार रत्नम् मृगशावकाक्षी रत्न च, शृंगार सौ रसानाम ।

(मि० म० वि० पद, 312)

5 जीवन रत्न अछम् दिन चारि तावेते आदर कएसे मुरारि ।

(रामवृक्ष बेनीपुरी, वि० 188)

6 तन विनु जीवन, जीवन विनु तन की जीवन पिय दूरे ।

(मि० म०, 402)

7 घर युवति तिउपन सार

(वही, 30)

९ जीवन सार जीवन रस रग ।

(वही, 315)

ये सारी की मारी उक्तियाँ क्या कहती हैं बताने की आवश्यकता नहीं। पदावली के इसी गुण को लक्ष्य करके डॉ० रामकुमार वर्मा ने कहा है—'विद्यापति के इस वाह्य ससार में भगवत् भजन का सार कहाँ? सद्य स्नाता में ईश्वर से नाता कहाँ, अभिसार में भक्ति का सार कहाँ? उनकी कविता विमर्श की सामग्री है, उपासना की साधना नहीं वे सौंदर्य ससार के सौंदर्य में इतना खो गये हैं कि उनकी दृष्टि और किसी तरफ जाती ही नहीं। (हि० सा० का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० 509)। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी भी कहते हैं—विद्यापति ने राधा की जिस प्रेममयी रूप की कल्पना की है उसमें विलास बलावती विशोरी का रूप स्पष्ट ही प्रधान है—(म० का० धर्म साधना, पृ० 183) आचार्य शुक्ल ने तो स्पष्ट कह दिया है कि 'आध्यात्मिक' रंग के चरम आजकल बहुत सस्त हो गये हैं। (हि० सा० का इतिहास, पृ० 58)

इस तरह के पक्ष विपक्ष दोनों ही दृष्टिकोणों में कुछ एकांगिता आ गई है। 'जात्री रही भावना जैसी, प्रभु मूरत ति देखी तँसी' इस प्रसंग में साधक हो गया है। वास्तविकतः यह है कि इस निणय में न तो युग प्रवृत्ति की उपेक्षा की जा सकती है न विद्यापति के गीतों से मुखरित मुख्य स्वर को निश्चित ही पदावली में भक्ति के पदों की सख्या किसी प्रकार भी सौ में अधिक नहीं होगी। इनमें प्रतीकात्मक पद भी शामिल हैं। शेष पदों में तो शृंगार की अजस्र धारा प्रवाहित होती है। पदावली को तो शृंगार का महाकाव्य कहा जा सकता है। इसमें प्रेम के प्रतीक कृष्ण और सौंदर्य

की देवी राधा नायक-नायिका हैं जो पुरुष और स्त्री के सामान्य एवं सहज सम्बन्ध के भी प्रतीक हैं। फिर भी इस शृंगार सागर के भीतर भक्ति के मोतियों को नकारा नहीं जा सकता। रति के एक ही कोख से उत्पन्न शृंगार और भक्ति दोनों का प्रगाढ मिश्रण पदावली में है किन्तु शृंगार का रंग अधिक खटक और जनमानस को भावविभोर करने वाला है।

विद्यापति के काव्य का शास्त्रीय विवेचन

(क) रसयोजना—साहित्य में रस सहृदय आस्वाद्य होता है। भरत मुनि ने कहा है 'रसान् आस्वादयन्नि, हर्षादीन्वाधिगच्छति' अर्थात् रस का आस्वादन किया जाता है और इससे हृष आदि की प्राप्ति होती है। काव्य विषय के परिशीलन से प्रमाता की संवेदना आत्मा में विश्रुत हो जाती है और इस प्रकार प्रमाता अपने आत्मा के ही आनन्द का अनुभव करता है। स्थायी भाव की आनन्दमय चेतना ही रस है। काव्य के अनुशीलन से अब अज्ञानवली का आवरण विशीण हो जाता है तब जीवात्मा अपने स्वाभाविक आनन्दमय रूप में आ जाता है और उसी आनन्द को रस कहते हैं। आचार्य विश्वनाथ ने रस का कारण सत्त्वोद्रेक माना है और इसका स्वरूप ब्रह्म की तरह स्व-प्रकाश, अखण्ड और चिन्मय है, साथ ही यह वेद्यांतर स्पष्ट-शून्य है।—सत्त्वोद्रेकादखण्ड स्वप्रकाशानन्द चिन्मय, वेद्यांतर स्पष्ट शून्यो ब्रह्मा स्वाद सहोदर । किन्तु यह सविकल्प होता है ब्रह्मानन्द की तरह निर्विकल्प नहीं। आचार्य शुक्ल ने 'हृदय की मुक्त-वस्था को रस कहा है' और डॉ० नगेन्द्र ने रस को 'आनन्दमयी चेतना' स्वीकार कर विषयानन्द और ब्रह्मानन्द के मध्यवर्तिनी वस्तु माना है। अब देखना यह है कि विद्यापति को अपने काव्य के माध्यम से ब्रह्मानन्द सहोदर का आस्वादन कराने में कहाँ तक सफलता मिली है।

विद्यापति के काव्य में शृंगार रस—वर्षा भाव जगत् के असीम लोक-का पारखी होता है उसकी अतर्बाक्षणी दृष्टि मानव हृदय के गहनतम

गह्वरों में प्रवेश कर उसके रहस्यों के उदघाटन करने क्षमता की रखती है। सुख दुख मिश्रित इही अनुभूतियों की नींव पर कवि का कला सौध निर्मित होता है। कवि मानव हृदय के रहस्यों को देखता है, ग्रहण करता है और अपनी करियंत्री प्रतिभा से काव्य माला में पिरोकर जगत के सम्मुख भाव और रूप की रत्न राशि बिखेर देता है। उसके गीतों का आस्वादन कर सहृदय जगत क्षण भर के लिए मग्न कुछ भूल जाता है और एक ऐसे लोक में पहुँच जाता है जहाँ सुख तो आनन्दप्रद होता ही है, पीड़ा का दशन भी मधुर लगता है।

विद्यापति के काव्य में शृंगार रस ही अग्री स्वरूप है, अन्य रस भी प्रसंग स्वरूप आये हैं और उनकी सुंदर अभिव्यक्ति हुई है किंतु 'रसराज त्रिभुवन सार' शृंगार की बात कुछ और ही है। कहा गया है 'कविता करके तुलसी न लसे कविता लसी पा तुलसी की कला' उसी प्रकार विद्यापति की कला का स्पष्ट पा शृंगार स्वयं सुशोभित हो उठा है। अतः विद्यापति की काव्य कला शृंगार का भी शृंगार है।

विद्यापति पदावली में सौंदर्य, प्रेम नियम और भक्ति के गीत हैं। गौडीय वैष्णव प्रभाव के कारण विद्यापति के वग प्रचलित गीतों में भक्ति रस का भी संचार माना गया है, उनमें कृष्णापिप्त कामगंधहीन प्रेम रस का पारावार है। किंतु मिथिला प्रचलित गीतों में यह धारणा नहीं है। कमनाशा से लेकर नेपाल तक उनके गीतों को लौकिक शृंगार के रूप में ही जन मानस ने अपनाया है। ये गीत शृंगार रस में कैसे सराबोर हैं, आइये देखें—

'विभावानुभाव संचारि सयोगात् रस निष्पत्ति' भरत मुनि का यह सूत्र जितना प्राचीन है उतना ही माय भी। रसवाद का मिट्टा आज भी उतना ही सार्थक है, इसे वैज्ञानिक भी मानते हैं। सचमुच रस ही काव्य की आत्मा है। विभाव के दो स्वरूप हैं—आलम्बन और उद्दीपन। शृंगार रस के आलम्बन विभाव हैं—नायक और नायिका। रसानुभूति के अनुसार नायक या नायिका आलम्बन या आश्रय होते हैं। विद्यापति ने नायक और नायिका दोनों को ही आलम्बन और आश्रय के रूप में चित्रित किया है क्योंकि कभी प्रणयानुभूति नायक में होती है तो कभी नायिका में।

उद्दीपन विभाव है—भावो को उद्दीप्त करने वाले साधन जैसे वय सधि, योवन, सौंदर्य, श्रुतु परिवर्तन तथा प्रकृति के अय अवयव । मुस्कान, स्वेद, कप आदि अनुभाव हैं और संचारी भावो की सख्या तो तैंतीस हैं जिनमे स्मृति, हृष, ओरमुख्य, श्रोणा, विस्मय, सकोच आदि प्रमुख हैं । रस के इ-ही अवयवों का प्रयोग जिस कवि मे जितना ही सफल होता है, रस की दृष्टि से वह कवि उतना ही श्रेष्ठ होता है । विद्यापति का एक शृंगार प्रधान पद देखिये—

अवनत आनन कए हृष रहलहु, बारल लोचन घोर,
पिया मुख रुचि पियए घावल जनि से चाँद चकोर ।
ततहुँ सए हठि हठि मोल आनल घएल चरन राखि ।
मधुप मातल उठएन पारल तइअओ पसारल पाँखि ।
माघव बोलल मधुर वाणी से सुनि मुहु मोयें कान ।
साहि अवसर काम वामभेल घरि धनु पच बान ।
तनु पसेव पसाहति मातल पुलक तइसन जागु ।
चूनि चूनि भए काँचुअ फाटल बाहु बलया भाँगु ।
भन विद्यापति कपित कर हो बोलल बोल न आय ।
राजा शिव सिंह रूपनाराएन साम सुंदर काम ।

नायक अकस्मात् नायिका के सम्मुख पड जाता है । अनुराग विह्वल नायिका तन मन की सुधि भूल जाती है । नेत्र दौडकर रूप-पान मे अनुरक्त हो जाते हैं । नायिका उ-ह खीचकर चरणो मे लगा दती है किंतु मधुमत्त भ्रमर की तरह वे बार बार अपने पक्ष उठाने का प्रयत्न करते हैं । इसी समय कृष्ण मधुर वाणी मे कुछ कहते हैं । कामदेव पंचशर से प्रहार करता है, पसीना छूटने लगता है, तन पुलकित हो उठता है फलस्वरूप कचुकी तार-तार हो जाती है और चूड़ियाँ चिटक जाती हैं । आनन्दविह्वल और लाजयुक्त मध्या नायिका के मुख से कोई शब्द नहीं निकलता । शृंगार रस प्लावित कैसा अनुठा है यह पद । अनेक कवियों की पक्तियाँ तुलना के लिए दौड पडती हैं— गिरा अलिन मुख पवज रोपी,—तुलसी 'लाज लगाम मान ही नैना मो बस नहि'—बिहारी तथा लोकगीतो मे प्रचलित— योवनाव जार अगिया भलव गई, बालया' आदि अनेक पक्तियों के भाव एक साथ साकार हो उठे हैं ।

गायक के सम्मुख अनुराग विह्वलनायिका खड़ी है। उद्दीपन विभाव स्वरूप स्वयं कामदेव पचवान प्रहार कर रहे हैं। स्वेद, रोमांच, कप, पुलक आदि अनुभावों की प्रदर्शनी लगी है। घ्रीणा, सकोच, आत्सुक्य, हृष आदि संचारी भाव हैं। रम का पारावार आदोलित हो रहा है। सबसे अधिक चमरकार तो कचुकी के तार-नार होने और चूड़ी के फूट जाने में है। लगता है बाहर के बघन को तोड़ने के लिए भीतर के यौवन और आनंद के उबार ने आदोलन कर दिया हा। कौन ऐसा हृदयहीन होगा जिसके मन का जहाज इस सागर में डगमगा कर डूब न जाय। यह तो एक नमूना है ऐसे अनेकों पद पदावली में भरे पड़े हैं।

विद्यापति के काव्य में सयोग और वियोग दोनों ही प्रकार के शृंगार का पारावार प्रवाहित होता है। प्रायः अन्य कवियों में सयाग की अपेक्षा वियोग चित्र अधिक व्यापक और सजीव मिलता है किंतु विद्यापति के काव्य में वियोग की अपेक्षा सयोग के चित्र अधिक मिलते हैं। सयोग में मानिष्य और मानिष्य में रूप वणन और शृंगार चेत्याओं का व्यापक व्यापार होता है। यही कारण है कि विद्यापति ने अपने सयोग वणन में नखलिल, सद्य स्नाता, यौवन, प्रेम तथा अभिसार आदि का सुंदर चित्र खींचा है। सूर की जैमी पहुँच वास्तव्य में है विद्यापति की वैसी ही शृंगार में। यदि सूर वात्मल्य का कोना-कोना भौंक आये हैं तो विद्यापति से भी शृंगार का कोई कोना अछूता नहीं बचा है।

सयोग—विद्यापति पदावली का आलम्बन राधा हैं। वय सधि की देहरी को सकोच, जिज्ञासा और विस्मय के साथ पार कर वह यौवन के भवन में प्रवेश करती है अचानक उनकी दृष्टि 'मनमथ कोटि मधन करने वाले कृष्ण पर पड़ती है। फिर क्या पूछना, रूप के आकर्षण से हृदय का प्रेम उबार फूट पड़ता है। प्रथम दशन में ही वह हृदय हार बैठते हैं और एक दूसरे को अपना सबस्व दे डालते हैं। मिलन के लिये आतुर होते हैं, छटपटाते हैं छिप छिप कर मिलते हैं कभी घाट पर, कभी कुज में, कभी कर पकड़कर यमुना पार कराते हैं तो कभी नाव का बीच यमुना में रोक देते हैं। और फिर जब स्वकीया रूप से मिलते हैं—तब तो कवि न अपनी प्रतिभा के कमरे से मिलन की सारी चित्रावली खींचकर रख दी

है और रूप चित्रण का काव्य सौंदर्य फूट पड़ा है।

प्रेम का बीज वय सधि के क्षर में अकुरित होता है। नायिका की आँखें कणस्पर्शी होने लगती हैं, वचन में चातुरी आ जाती है, दण्डदेखना स्वभाव बन जाता है, आँचल बार बार खिसकने लगता है, केश छुलकर बिखरने लगते हैं, यौवनाक बदर से नवरग की सीमा पार करने लगता है, कामदेव भी अपनी घाटिका की रखवाली करने लगते हैं। शौशव और यौवन में सघप छिड़ जाता है, द्वन्द्व की स्थिति में निणय कठिन है किंतु अंत में यौवन की विजय होती है, कामदेव दुहुभि घोष करते हैं और नायिका रूप का ज्वार से यौवन की देहरी में प्रवेश करती है।

सौंदर्य चित्रण में तो कवि ने यौवन का 'एकस रे' करके रख दिया है। 'पीन पयोधर दूबरिगता कनकलता' में वह मेरुका फल दीव्यता है, 'सहजहि आनन सुंदर भौंह सुरेखलि आँख' में भौंहों को मदन के काजर धनु से जोड़ता है, 'किआरे नव यौवन अभिरामा' में वह छोटे अनुपम को एक साथ एकत्र कर देता है और भौंह तथा सुंदर नासा पुट दिखाकर भ्रमर और कीर को लज्जित कर देता है। नखशिख चित्रण में कवि परम्परित उपमानों को ग्रहण तो अवश्य करता है किंतु अपनी अनोखी प्रतिभा से उनका बासी-पन दूर कर एक नई ताजगी प्रदान करता है।

वय सधि में भाव जागति और अंग विकास, सौंदर्य में अदभुत आकषण और फुटकर मिलन जैसे—'कुजभवन् ते निबमल रे रोकल गिरपारी' तथा 'नाव डोलाव अहीरे' आदि में तो कवि ने सुंदर भावों की भाँकी प्रस्तुत कर दी है, मान और अभिमान में उसके प्रभाव को गहराई तक प्रेम की तीव्रता प्रदान की है किंतु मिलन प्रसंग में श्रृंगार चेष्टाओं का प्रेम के रंग में भावानुभूति की बलम डूबोकर जो शाश्वत इतिहास लिखा है वह समग्र साहित्य विश्व में अकेला है—देखिये—

सुन्दरि चलिलहु पहुँ घरना, चहुँदिशि मखि सब कर घरना ।

जाइतेहु लाग परम डरना, जइसे ससि बाँप राहु डरना ।

जाइतेहु हार टुटिए भेसना, मूखन बमन मलिन भेस ना ।

रोए-रोए अजर दहाए देसना, अदकौहि सिंदुर भेटाय देसना ।

भनइ विद्यापति गाओल ना, दुख सहि सहि सुख पाओलना ।

(वे० पु० प० 72)

विद्यापति सबपकाई हुई भय कातर नायिका को प्रबोध देत हैं कि सुख प्राप्त करने के लिए दुख प्राप्त करना आवश्यक है। साथ ही प्रथम मिलन में दुख फिर बाद में सुख का शृंगारिक सकेत भी है। दूसरे दौर में सखियाँ 'मुनिहुँ क्वचित नही धीरे' वाला शृंगार कर नीम वसन पहिना राधा को कृष्ण के पास ले जाती हैं और छोड़ देती हैं। कृष्ण राधा का हाथ पकड़ते हैं, घूँघट उठाकर राधा का मुख, देखते हैं, धीरे-धीरे नव रस संचरित होने लगता है और अब दोनों के मन में हुल्लाम उठने लगता है। समवयस्क राधा-कृष्ण एक दूसरे के प्रेम और विलास में लीन हो जाते हैं। फिर भी अभी सुरति भय राधा के मन में बनी हुई है—

नहि नहि करए नयन डर लोर, काँच कमल ममरा झकझोर ।

जइसे डगमग नलिन कनौर, तइसे डगमग धनिक शरीर ।

(वही—74)

नायिका बार बार अपने मुख को छिपाने का प्रयास करती है, किन्तु बादलों में दाशि छिप नहीं पाता। प्रियतम बरजोरी करना प्रारम्भ करता है और 'मोहर मुदल अछि मदन मझार' की खोलने का प्रयास करता है और 'मदन पाठ' का प्रारम्भ होता है। बात-बात में नायिका नही-नही करती है—'नहि नहि करई नयन मरि लोर, सूति रहल रहि सयनक ओर' किन्तु नायक व अनुनय विनय का प्रभाव धीरे धीरे पड़ने लगता है और नायिका की स्थिति ज़दर से दक्षिण और बाहर से वाम है—'भनुए विद्यापति नागर रामा अंतर दाहिन बाहर बाया', प्रथम भोग विलास की ऐसी सूदम दष्टि और रममय चित्र विद्यापति का ही कमाल हो सकता है—सम्भव और अनुभव दृष्टि के साथ नायिका मुखर होने लगी और चतुराई मरे बचन भी उसकी तियक मुख से निकलने लगे—'ह हरि बने यनि परमय मोय, तिरि बध पानक लागण तोय' इतना ही नहीं—

सनु सनु नागर निवि बध छोर,

गटित नहि मुरत घन मोर ।

सुरत क नाम सुनल हम आज,
 ना जानिए सुरत करए कोन काज ।
 सुरत क खोज करब जहाँ पाव,
 धरकि अछए नहि सखिरे सुधाव ।
 बेर एक माधव सुनि मरु बानि,
 सखि सँय खोज माँगि देव आनि ।
 विनति करए धनि मा गए परिहार,
 नागरि चतुर भने कवि कठहार ।

(वही, 84)

चतुस्तर नायिका कहती है सुरति हमारी गँठ बनही, क्यों खोलते हो ? मैं पूछूंगी दूहूँगी, सखियों से माँगूंगी तब तुम्हें दूँगी, मुझे छोड़ दो मेरे पास सुरति नहीं है । इस क्षेत्र में तो विद्यापति सम्भोग से भी आगे बढ़ गए हैं । यथार्थ के इस चित्रण के लिए तो रसिक उन्हें दाद देंगे और सामाजिक कोसँगे—देखिए अग दशत सालसा और सकोच का मह दृढ़—

निबि ब धन हरि किए घर दूर,
 एहो पय तोहर मनोरथ पूर,
 हेरेन कअोन मुख न बुझ विचार,
 बडतुहु डीठ बुझल बनमारि ।
 हमर धापय जो हेरई मुरारि,
 लहु लहु तब हम पारब गारि ।
 बिहरि से रहस हेरेन कोन काम,
 सेनहि सहवहि हमर परान ।
 वहाँ नहि सुनिए एहन परकार,

करए विलास दीप सए जार । (वही, 83)

इस प्रकार के अनेक मिलन प्रसंग के चित्र विद्यापति ने प्रस्तुत किये हैं । सब पूछा जाय तो इनका मिलन प्रसंग तो मधुयामिनी की मनोहर भाव कथा है । रूप जीवन, विलास और शृंगार का ऐसा आस्वाद्य व्यापार अत्यन्त दुलभ है । नि सदेह विद्यापति सयोग के ऐसे अकेले कवि हैं और

इनकी पदावली अनेसी वृत्ति । रीतिकासीन श्रवियों की साथ दुहाई दी जाय किंतु प्रेम रस का ऐसा अच्छोर पारावार वहाँ वहाँ, वहाँ तो रस की छोटे मात्र हैं । वियोग के बाद मिलन का यह चित्र स्वयं अपनी कथा कहता है—

सखि बि पूछब अनुभव मोय

ऐहो पिरोत अनुराग बखानत तिले तिले नूतन होय ।

जनम अवधि हम रूप निहाररबु, नयन न तिरपित भेल ।

से हो मधुर बोल सवनहि सूनल, श्रुति पय परसन गेल ।

सयोग चित्रण में प्रकृति के उद्दीपन स्वरूप का भी प्रयोग कवि ने किया है । बसंत के उत्फुल्ल वातावरण के साथ समोग रत रमणियों का हृदय कज तो प्रफुल्ल होकर सुरभि बिबेरता ही है, कवि ने बिना भेदभाव के सभी प्रकार की तथा सभी वय की रमणियों को रास के लिए आमंत्रित किया है—

नाचहु रे तरुनी तजहु साज,

आएल बसंत रितु बनिक राज ।

हस्तिन चित्रित पदुमनि नारि,

गोरी साँवरी बूढि-वारि ।

देखिये—कृष्ण भी यौवनो-मत्त होकर किस प्रकार बिहार कर रहे हैं—

नव यूँ-दाबन नव नव तरुन, नव नव विकसित फूल ।

नवल बसंत नवल मलयानिल, मातल नव अलि कूल ।

बिहरई नवल किशोर ।

इसके अतिरिक्त स्वप्नमिलन तथा आकस्मिकमिलन का चित्र भी देखा जा सकता है—

सुतलि छलहुँ हम घरवा रे, गरवा मोति हार ।

राति जखन भिनु सखा रे, पिया आएल हमार ।

स्वप्न मिलन— कर कौशल कर छपाइत रे, हरवा उर टार ।

कर पकज उर थपइत रे, मुख चंद निहार ।

केहुनि अभागिन बैरी रे, भागलि मोरि-निद ।

भलकए नहि देख पाबोल रे, गुनमय मोबिद ।

आकस्मिक मिलन—नहाइ उठल हम बालि-दी तोर,

अगहि लागल पातल घोर ।

ते बेकत भए सबल सरीर,

सहि उपनीत समुल यदु घोर ।

विपुल नितम्ब अति बेकल भेल,

पालटि तापर कुतल देल ।

उरज उपर जब देहल दीठ,

उर मोरि बंसलि हरि कर पीठ ।

हंसमुख मोरए दीठ कहाइ,

तन-तनु भापइत भापल न जाई ।

प्रसंग और सौन्दर्य (गीला) का ऐसा वामुक चित्र दुर्लभ है। इन दोनों पदों की तुलना हम देव के पदों से कर सकते हैं—

स्वप्न—चाहत उठोई उठ गई री निगोही नीद,

सोइ गए भाग मेरे जागवा जगन मे ।

सद्य स्नाता—पीत रंग मारी गोरे अग मिल गई देव,

श्रीफल उरोज आभा आभासी अधिक सी ।

+

+

+

नीबी उबसाय नेकु मुक मुसकाय हैंसि,

ससि मुखी विहँसी सरोनर से निकसी ।

सारांश यह है कि विद्यापति का संयोग वर्णन अत्यंत उत्कृष्ट, व्यापक, सहज और रससिक्त है। इसमें भाव और कला का अद्भुत सम्बन्ध है। रूप के अगाध सौन्दर्य सागर के साथ साथ मानव हृदय की अनन्व तियों का सूक्ष्म एवं स्वाभाविक चित्रण है। प्रेमाकुरण से संयोगावस्था के बाह्य एवं भीतरी जितने भी चित्र संभव हो सकते हैं सब का चित्रण अत्यंत कौशल के साथ विद्यापति के काव्य में हुआ है। वस्तुतः विद्यापति का संयोग वर्णन अपरिमेय है।

वियोग वर्णन—वियोग के श्रृंग से काव्य का निर्भर फूटता है। जिस प्रकार निर्भर में वेश, प्रवाह, गति, तरलता और निमलता होती है उसी प्रकार वियोगजनित गीतों में भावों की निर्मलता, ममस्पर्शी वेग और

प्रेम की तरलता होती है। अथु से गीले गीत अधिक मधुर होते हैं—
 'आवर स्वीटेस्ट सागस आर दोज दैट टेल आफ दि सैड्डेस्ट घाट'—
 शेली। घनीभूत पीछा ही गीत बन कर नि सृत होनी है। जो गीत
 जितना शोक सवेद्य होता है, वह उतना ही मधुर होता है। 'सुग एकांतिक
 होता है उसमें व्यक्ति खो जाता है, दुख व्यापक होता है, उसमें विश्व
 लीन हो जाता है।' यही कारण है विरह विगलित भीतो में हृदय को स्पष्ट
 करने की क्षमता अधिक होती है। वियोगावस्था में प्रेम भोग का अभाव
 राशिभूत हो जाता है। वास्तविकता यह है कि वियोग प्रेम के विस्तार के
 लिये बहुत बड़ा अवकाश निकाल देता है और विरही की भावना कण-
 कण में व्याप्त हो जाती है।

विद्यापति वियोग चित्रण में भी अत्यंत कुशल हैं। उनका एक
 वियोग चित्र प्रस्तुत है—

कुंद कुसुम भरि सेज सुहाओन, चाद अँजोरिया राति ।
 तिला एक सुपहुँ समागम पाओल मास बरस भेल माति ॥
 हरि कइमे पलट मधुरपुर जाएब पुनि कहसे भेटव मुरारि ।
 चिंता जाल पडल हिरनि सम, किकरति विरहिन नारि ॥
 एक भमर भमि बहुत कुसुमरणि, कतहुँ न ओकर द ध ।
 बहु बल्लभ सँ आसिनेह बढाओल, पडल हमार अपराध ॥
 दिवसे दिवसे बियाध अधिकाएल, दारुन भेल पचवान ।
 आओर बरखकत आस गमाओब समझ परल परान ॥
 भनइ विद्यापति सुनु वर जीवति मन चिंता कह त्याग ।
 अधिर मिलत हरि रट्ट घैरनधरि सुदिन पसटए भाग ॥

(—त्रि०म०प० 523)

बहुबल्लभ सामंती युग की नारी की हृदय व्यथा इस पद में मुखर हो
 उठी है। नायिका घूर में सेज सजाकर बैठी है। पूर्णचंद्र अपनी रजत
 ज्योत्सना बिखेर रहा है। अवेली बैठी बेचारी नायिका अपने माग्य को
 बोन रही है कि उसने बहुबल्लभ से प्रेम क्यों बढ़ाया? सामंती मानसिकता
 देखिये—क्या एक ही भ्रमर अनेक पुष्पो से रसपान नहीं कर सकता, इस
 काय में कौन बाधा दे सकता है। चाँदनी रात उसके मन में व्यथा भर

देती है। विद्यापति उसे धैर्य रख प्रतीक्षा करने की मलाह देते हैं कि जब सुदिन आयेगा तो उसने भाग्य पलट जायेंगे।

वियोग के अश्रु से गीत का प्रत्येक अक्षर सजल है, व्यथा साकार हो उठी है। भावगाभीय और परिपेक्ष्य ने इस गीत को रस की दृष्टि से अद्वितीय बना दिया है। यह पीड़ा सामान्य युग की तमाम नारियों की है, जो बहु बल्लभों से प्रेम करती हैं। पद में नायिका आश्रय है, स्मृति, विपाद आदि संचारी हैं, चाँदनी रात उद्दीपन विभाव है। उपज्ञा और विवशता की व्यापक पृष्ठभूमि ने रसानुमति को अधिक साद्वर्ण्य और सामान्य बना दिया है।

वियोग शृंगार की चार अवस्थाएँ मानी गई हैं—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। प्रथम तीनों अवस्थाओं का विशद चित्रण विद्यापति के काव्य में हुआ है किंतु करुण वियोग के चित्रण का प्रायः अभाव है। प्रथम तीन अवस्थाओं में प्रवास का चित्र अपेक्षाकृत अधिक सजीव और मम स्पर्शी है—

(क) पूर्वराग—

सामर सु दर ए बाट आएल तँ मोरि सागल आखि ।

आरति आचर साजन भेले सब सखि जन साखि ॥

+ + +

कि मोरा जीवन, कि मोरा जीवन, कि मोरा चतुरपने ।

मदन बान मुरछलि अछओ सहओ जीव अपने ॥

+ + +

सुरपति पाए लोचन माँगओ गरुण माँगओ पाँखि ।

न'दक न'दम हौं देखि आवओ, मन मनोरथ राखि ॥

कृष्ण के सौंदर्य पर रीझकर नायिका सुरपति से लोचन और गरुण से पक्ष माँगने की कामना करती है। पूर्व राग में मिलनीकठा इस पद की विशेषता है। (रामवृक्ष वे० पु० प० 39)

(ख) मान — मान के भी चित्र पदावली में अनेक हैं। आचार्य द्विवेदी के अनुसार विद्यापति की राधा मान करना नहीं जानती, वह तो कृष्ण को देखकर भावविह्वल हो जाती है और उसका सारा मान पिघल जाता है।

फिर भी देखिये सखी कहती हैं—

राधा का मान—

मानिनि आव उचित नही मान ।

एखनुक रग एहन सग लगइछ, जागल पण पच बान ॥

जूडि रमन चकमक करु चौदिनि, एहन समय नहि आन ॥

एहि अवसर पिय मिसन जेहन सुख, जकरहि होए से जान ॥

(वही, 147)

कृष्ण का मान—

राधा-माधव रतनहि मंदिर निवसय सयनक सुख ।

रस रस दाहन दद उपजस कान चलल तब रुस ॥

नागर अचल कर घरि नागर, हँसि मिनती कर आधा ।

नागर हृदय पाँच मर हनलक, उरजि दरसि मन बाधा ॥

किंतु दोनों ही पदों में मान की प्रधानता न होकर मिलन सुख का ही स्वर प्रमुख है। दोनों का प्रेम इतना प्रबल है कि मान का भाव बीच में ठहर नहीं पाता।

(ग) प्रवास—प्रवास के चित्र विद्यापति के काव्य में अपेक्षाकृत प्रभावशाली और व्यापक हैं। राधा को प्रिय के जाने का संदेश मिलता है। वह अपनी सखी से कहती है—

सखि रे बालम जितव बिदेस,

हमरा रग रमम सए जएबहे, सए बहे कौन सदेश ।

कृष्ण समझाने-बुझाने का प्रयास करते हैं कि तु राधा को घँय कहाँ ?

कानमुख हेरइते भावत रमनी फुवरइ रोयत भर भर नयनी ।

अनुमति मांगिते वरविधु वदनी, हरि हरि दाबदे मुरछि परि घरनी ।

आकुल कत परबोधइ वान, अबनहि माथुर करव पयान ॥

किंतु कृष्ण चले गये। प्रथम विछोह की घड़ियाँ प्राण लेवा हो गई हैं, रक्त का धन खो गया है, सारा ससार सूना हो गया है, आशा की डोर में प्राण बंधा हुआ है। आँखें सूजकर लाल हो गई हैं, दिन गिनते गिनते ऊँगलियाँ घिस गई हैं। राधा की मरणासन अवस्था देखकर सखी मथुरा जाती है और राधा की विरह दगा बताती है—

लोचन नीर तटनि निरमाने, ततहि कलामुखी करए सिनाने ।

वेरि एक साधव तुइ राइ जीवई, जओ तुअ रूप नयन भर पीवई ।

प्रेम की पीर दोनों हृदयो में समान है, दोनों वियोग की अग्नि में जल रहे हैं । यह विद्यापति के विरह वर्णन की विशेषता है । यह संस्कृत साहित्य का प्रभाव है या अनुभव का यथाथ स्वरूप, कौन बताये ?

राधा की दशा सुन कण्ठ मुच्छित होकर गिर पड़ते हैं और अस्फुट धाणी में वे जो कुछ कहते हैं उसे मलाया नहीं जा सकता—

रामा हे से किय बिसरल जाई ।

करे धरे मायुर गनुमति मगइते, त तहि पडल मुरछाई ।

किछु गद गद सो लहु लहु आखरे, जे किछु कहल बर वामा ।

कठिन कलेवर तेजि बलि आएल, चित्त रहल सोई ठामा ॥

तुलसी वर्णित राम वियोग से इसकी तुलना की जा सकती है—‘तब प्रेम कर मम अरु तोरा, जानत प्रिया एक मन मोरा । सो गन रहन सदा पुइ पाही, जान प्रीति रस एतनेहि मोही ।’

विरह जनित अनेक अनुभूतियों से कवि का मन्डार भरा हुआ है । कभी राधा को सूनी सेज सालती है ता कभी छाती फटती है तो कभी बिछुड़ी हुई चाँद चकोर की जोड़ी को मिलाने के लिये कनक कटोरे में काँच को खीर छाँड़ दी जाती है और कभी विह्वल होकर राधा कह उठती है—

सरसिज बिनु सर, सरबिनु सरसिज की सरसिज बिन मूरे ।

जीवन बिनु तन, तन बिनु जीवन की जीवन पिय मूरे ।

(वही—191)

परिणामतः ‘लोचन धाय फेनाएस हरि नहि आएल’ की अभिव्यक्ति होने लगती है और राधा का हृदय पुनार उठता है—‘मख मोर पिया अबहु ना आओल कुलिस हिया’, आशा की लता जो नयनों के नीर से राधा ने सीधा है वह अब तरण हो गई है और औचर में समा नहीं रही है । ऐसी विषम स्थिति में कभी तो राधा ‘जीवन रूप अछलि दिन चार’ का उलाहना देती है तो कभी उनके मंगल की कामना करती है—‘जुग जुग जियय बसयु लाख बोट, हमर अभाग हुनक नहि दोस’ और जब बसन्त

आता है कोयल पंचम तान छेड़ने लगती है तब तो विरह असह्य हो जाता है—शरद की चांदनी, फूलों की बहार, मोर की आवाज और कोयल की कुहू सभी हृदय की वेदना को बढ़ाने लगते हैं—

फुटल कुसुम नव कुज कुटिर बन, काकिल पंचम गावे रे । मलयानि सहिम सिखर सिधारल पिया निज देश न आवे रे । चनन चान तन अधिक उतापए, उपवन अलि उत्तरोल रे । और फिर क्या पूछना है राधा के दुख का ओर छार नहीं है—‘सखि रे हमर दुखक नहीं ओर’ निराश होकर वियोगिनी अपने अग लावण्य को अय प्रकृतिज य वस्तुओं को सौंप देती है और कामना करती है कि उसे पुन नारी जीवन न मिले और यदि मिले तो रसिक पुरुष से उसका प्रेम न हो—

जनम होअए जनु जौ पुनि होई, जुवती भय जनमए जनि कोई ।

होइ जुवति जनु हो रसमति, रसओ बुझए जनु हो कुलमति ।

इधन मागओ बिहि एक पए तोहि घिरसादिहह अवसानहु मोहि ।

इन पक्तियों में कुलवती नारी के सम्पूर्ण जीवन का विपोग निष्कष मानो मुखरित हो गया है, जिसमें अनुभूत पीड़ा का स्वर प्रधान है ।

भारतीय काव्य शास्त्र में विरह की दस अवस्थायें मानी गई हैं—स्मरण, गुणकथन, अभिलाषा, भूच्छा, व्याधि, उद्वेग, प्रलाप, जडता, उन्माद और मरण । इन सभी दशाओं से होकर विद्यापति के काव्य विरहिण्या को गुजरना पड़ा है । बल्कि यदि ध्यान से देखा जाय तो ये सख्या दस से अधिक भी हो सकती हैं—कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(1) लोचन घाय फेनाएल हरि नहि आयल (स्मृति) (2) सिब सिब जिवयो न जाए आम अरुआएल रे, (मरण) (3) मन करे तहाँ उठ जाय, जहाँ हरि पाइअ रे, (अभिलाषा), (4) प्रेम परस मनि जनि उर लाइअ रे (गुण कथन), (5) नहि बहे नयनक नीर मुरछि पडे तीर (भूच्छा), (6) किछु उपचारन माधव आन, एहि वियाध अधिक पचवान (व्याधि), (7) एखन तखन करि दिओस गवाँओल छोडल जीवन आसा (उद्वेग), (8) सीसक सेदुर सजनि दूर कह पिय बिन सकल सिंगार (प्रलाप), (9) अनखुन माधव-भाधव सुमरइत सुदरि भेल मयाई (उन्माद), (10) किछु गद गद सो सह-सह आसरे (जडता) ।

वियोग वषण के लिए विद्यापति ने बारहमासा पद्धति का भी प्रयोग किया है। यह पद्धति शैली बहुलता, अधिकार तथा प्रकृति के उद्दीपन स्वरूप की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है देखिए—मास असाढ़ उनत नव मेघ पिया विसलेप रह्यो निरयेध । साओन मास बरस घन बारि पथन सूझे निसि अघियार । भादव मास बरसि घनघोर समदिसि कुहुकए दादुर मोर । चेहुक चेहुक पिया कोर समाय गुनमति सूतल अक लगाय । आसिन मास आम घर चीत, माहनिकासन न मेलह हीत । कातिक कत दिगंतर वास, पिय पय हेरि हेरि मेलहु निरास । अगहन मास जीव के अंत, अबहुन आएल निरदय कत । पूस खीन दिन दीरघ राति । पिया परदेस मलिन भेल वाति । भाद्र मास घन पडए तुसार, झिलमिल केचुआ उनत घन हार । फागुन मास धनि जीवन उचाट विरह बिखिन भेस हेरओ वाट । चैत चतुरपन प्रिय परवास, माली जाने कुसुम विकास । बसाख तपे खर मरन समान कामिनि कत हुनए पचवान । जेठ मास अजर नवरग, कत चहए खलु कामिनि सग । इसमे सदेह नहीं कि इस प्रकार के प्रयोग परम्परा पालन तथा कौशल प्रदर्शन के लिए किये जाते हैं। इनमें गणित की प्रधानता के कारण हृदय की यह तमयना और रम्यतावन नहीं मिलता है जैसा अन्य पदों में है।

लाकभाव, लोकवाणी और लोकगीतों के रूप में हृदय को छूने वाले विरह गीतों का भी पदावली में अभाव नहीं है ये गीत लोक हृदय से निकलने के कारण अधिक प्रभावशाली और ममस्पर्शी हैं।

(क) विपत अपत तरु पाओल रे । पुन नव नव पात
विरहिन नया विहल विहि रे, अविरल बरसात ।

(ख) आएल उमद समय बसंत, दाह्य मदन निदाह्य कंत ।

(ग) के पतिमा लएजायत रे मोरा पियतम पास ।

(घ) मोरा रे अगनवा घनन कर गछिया, तो चढ कुररए काग र ।

आदि

विद्यापति पदावली में ऐसे विरह चित्रों की भरमार है जो विभिन्न मनोदशाओं का रमय एवं कलात्मक चित्र सूचक पाठकों को भाव विभोर कर देते हैं। रीतिकालीन और उर्द के कवियों की भांति विद्यापति

का वियोग शृंगार उहात्मक या मात्र चमत्कारिक नहीं है। देखिये बिहारी की नायिका साँमा की डार पर झूला झूमती है। उद्गू का कवि कहता है—इन्तहाए लागरी मेज बन जा आया न मैं, हँस के फरमाने लगे बिस्तर को झाड़ा चाहिये। इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में दार्शनिक चमत्कार तो अवश्य है पर विषयसनीयता और रसमयता नहीं।

मैं समझता हूँ कि यह कथन विद्यापति का वियोग सयोग की अपेक्षा दुबल है, उचित नहीं है। इनमें सयोग वियोग समतुल्य है, हाँ अथ कवियों में वियोग अधिक पाया जाता है और सयोग कम। विद्यापति ने स्वयं भी दोनों प्रकार के जीवन का प्रचुर उपभोग किया था। डॉ० जयकांत मणि कहते हैं—'सूर में भावों की विविधता सम्बन्ध विद्यापति में अधिक है पर वियोग जजर, हताश क्षीण, शिथिल, मरणासन, स्तब्ध विहरिणी का वह रूप सूर में कहा है जो विद्यापति में है। विद्यापति ने जो करुण, कातर, सिसकियाँ भरा अधुनीला, क्षण क्षण क्षीण होता साव्य उपस्थित किया है सूर में उसकी छाया भी नहीं आई है।' लेखकीय भावुकता की गुनाह के बावजूद भी इस कथन में सत्यता है।

साराश यह है कि विद्यापति के काव्य में शृंगार रस के उभय पक्षों की पूर्ण अन्विति हुई है। शृंगार के दोनों पक्ष अपने पूर्ण वैभव के साथ अभिव्यक्त हुए हैं। उनमें भव प्रवणता और कौशल का श्रेष्ठ समन्वय है। परम्परा और शास्त्रीय विधान को कवि ने अपने मौलिक रंगों से सजाया है और पाठकों के लिए शृंगार का अमर स्रोत प्रवाहित किया है।

शृंगारेतर रसों की योजना—विद्यापति मूलतः शृंगार के कवि हैं किन्तु वीर, हास्य, रोद्र, करुण, वीभत्स, अदभुत आदि रसों की भी व्यञ्जना प्रसंगत इनके काव्य में हुई है इन रसों में हास्य और वीर रस प्रमुख हैं और अन्य रस गौण।

वीर—अवहट्ठ भाषा में रचित कीर्तिलता और कीर्तिपताका में वीर रस की व्यञ्जना करने वाले ओजस्वी स्थलों की कमी नहीं है। उदाहरणार्थ दो प्रसंग उद्धरित हैं प्रथम में युद्ध का तथा द्वितीय में विजयोल्लास का चित्र अंकित है—

(क) दुग्धदिसि पौखर उंठ माझ सग्याम भट्ट हो ।

खगो खगो सघलिअ, फलुग उपफल्लइ अग्नि को ।

મસ્તવાર અસિધાર તુરખ રાજેત સમ દુદડઈ ।

बलक नज्ज निधात कामक वचहु समो भुट्टई ।

अरि कजर पजर सल्ल रह, बहिर धारे गए गगण भर ।

गए किस्ति सिंह को कपूर रसें बीर सिंह सप्राप्त कर।

(છ) દુર્ગ દુર્ગમ દમસિ મજેઝો । ગઢ ગઢ મૂઢીય મજેઝો ।

पातिस।ह ससोम सीमा—समर दरसओ रे ।

+

 $+$

+

सरल तर तरु भार रगे विज्जुदाम छटा तरणे ।

ધોર ધન સઘાત વારિસ, વાલ દરસેઓ રે ,

+

 \oplus

+

देव सिंह नरेन्द्र नन्दन सत्र मरवाइ कुल निकन्दन ।

सिध सम सिव सिंह राजा सकल गुणक निधान गनिजो रे ।

इन पदों के प्रत्येक शब्द ओज तथा वीर दप से ओम् प्राप्त है। उत्साह की धारा इन पदों से प्रवाहित है। खड्गों के सघष से अग्नि की धारा। अरि कुजर पजर में तलवार का घुसना, रुधिर से गगन मण्डल का भर जाना, सना रूपी घटा में तलवार रूपी बिजली का धमकना वीर रस का समग्र वातावरण उपस्थित करता है। इसी प्रकार शिव सिंह का शेर की भाँति झपट कर किले को जीत लेना, युद्ध का मयातम्य चित्रण—पट्टी का अरिमुहों से पट जाना, राजा का यश घवल चाँदिका की भाँति प्रकाशित होना शौर्य और उल्लास का मन्थ वातावरण उपस्थित करता है। वीर रस के पूर्ण परिपाक के लिए आवश्यक सामग्री इन पदों में उपलब्ध है।

हास्य—शिव पार्वती का प्रसंग हास्य का अच्छा उदाहरण है—

भकर-भकर जे भांगि भकोसधि, घटर पट्ट कर गाल ।

ધાનન સૌ અનુરાગ ન થિક્કે, ભસમ ચઢાવત્ત મારા ।

अथवा

एहि निधि व्याहन आयो एहन बाउर जोगी ।

टपर टपर कए बसहा आएल खटर खटर रुण्ड माल ।

भकर भकर सिव भांग भकोसधि, डमरू सेल कर लाय ।

शात—हरिजन विसरवि मो ममिता, हम नर अधम परम पतिता ।

तुअ सम अधम उधार न दोसर, हम सन् जग नहि पतिता ।

अद्भुत—जय जय शकर जय त्रिपुरारि, जय अघ पुरुष जयति अघ नारि ।

कहण—सातल सैकत बारि विदु सम सुत वित रमनि समाज
तोहें विसारि मन ताहे समरपिनु, अब मझु होवे कौन काज ।

माधव हम परिनाम निरासा ।

रौद्र बीभत्स—इन रसों के परिपाक के माध ही विरोधी रसों को एक ही पद में सफलता पूर्वक निबहिता करना विद्यापति जैसे महान कीर्ति लेखनी का कमाल हो सकता है—दुर्गा बन्दना में देखिए—

बासर रैन सवासन सोमित, धरन चन्द्रमणि चूडा ।

कतओक दैत्य मारि मुख भेलसि, कत सो उगिन कैल कूडा ।

सामर धरन नयन अनुरजित, जसद जोग फुल कोका ।

कट कट विकट ओठ पुट पाँडरि, लिधुर फेन उठ फोका ।

विद्यापति के रस चित्रण में वात्सल्य रस का अभाव है। भक्त के रूप में गंगा और दुर्गा स्तुति में 'माँ' शब्द के प्रयोग से वात्सल्य का पुट तो अवश्य मिल जाता है किन्तु उनमें शात तथा अय रसों की ही प्रधानता है। बंगाल प्रचलित विद्यापति के पदों में भक्ति रस का भी उद्रेक है किन्तु मिथिलावासियों को इस पर विश्वास नहीं। सारांश यह है कि विद्यापति मूलतः शृंगार रस के कवि हैं अय रसों का प्रयोग उन्होंने प्रसंगवश किया है किन्तु उनके काव्य की आत्मा शृंगार ही है।

कला पक्ष—भाव काव्य पुरुष और कविता कामिनी की आत्मा है। भाषा इसे शब्द योजना का रूप प्रदान कर अर्थ से उसका प्राणाभिषेक करती है, छन्द विधान उसके सुधर धरीर की रचना करता है, अलंकार उसके मन-सरसिज की विवसित कर सौरभ बिखेरने के लिए प्रेरणा देता है और आभरणों से उसकी काया को अलंकृत कर नाना भावों से उसके रूपश्री की अभिवृद्धि करता है। यही है काव्य का अंतरंग और बहिरंग,

भाव तथा कला पक्ष—इनका श्रेष्ठ समन्वय ही कला और कलाकार की कसौटी है।

कवि विद्यापति काव्य कला के अदम्य पारखी थे। उनके काव्य की पृष्ठभूमि में अनेक प्राचीन भाषाओं की सुदीर्घ काव्य परम्परा का अपार वभव था एवं कुलीन विद्वत् परिवार एवं परिवेश की प्रचुर साहित्य-सामग्री। अनेक पीढ़ियों की सम्पन्न और विलासप्रवण राज शक्ति सबथ ने उनकी अतः दृष्टि को अनुभव की कसौटी पर बसकर और लोक-जीवन के फिल्टर में छानकर निखारा था। हंस की भाँति कवि ने नीर-क्षीर विभेद कर जन-मानस के मानसरोवर में मोती के दाने चुनकर प्रेम और सौंदर्य की जयमाला बनाई और उसे रसिक शिरोमणि राधा कृष्ण के गले में डालकर उनके अपूर्व सौंदर्य का मिश्र शृंगार किया और उन्हें प्रेम की अद्भुत शोभा में बाँध दिया। प्रेम और शृंगार का यह जयमाला बाँध ऐसा चिरजीवी है कि 600 वर्ष व्यतीत हो गए किंतु उसके पुष्प मलिन नहीं हुए। बल्कि उनका रंग और चटक होता जा रहा है। विद्यापति की कालजयी काव्य कला की श्रेष्ठता का इससे सुंदर और ग्राह्य प्रमाण और क्या हो सकता है।

भाषा—विद्यापति पदावली की भाषा सबधी मूल्य का अभाव रहा है। जितना विवाद इनकी भाषा को लेकर हुआ है उतना शायद किसी और कवि की भाषा पर नहीं। बंगला, मयिली और हिन्दी वाल इन्हें अपनी-अपनी ओर खींचने का प्रयास करते रहे हैं। बाबू नगेन्द्रनाथ गुप्त जो प्राच्य विद्या के महार्णव कहे जाते हैं मैथिली को हिन्दी की एक शाखा माना है। उनका कथन है कि मैथिली का शरीर हिन्दी का और उसकी पोशाक बंगला का है जिस प्रकार कोई हिन्दुस्तानी अंग्रेजी पोशाक पहनकर अंग्रेज नहीं बन जाता उसी प्रकार मैथिली भी हिन्दी को छोड़कर बंग भाषा की नहीं बन सकती है। बंगला के ससंग से उसमें अनिरिक्त मिठास अवश्य आ गई है।

श्री रामवक्ष बेनीपुरी का मत है कि—‘बृहत् मैथिल महाभाष्य इन पदों की भाषा को लोड-मरोडकर आजकल की मैथिली बोली में मिलाने का अनुचित प्रयास करते हैं। ऐसा करना कवि की आत्मा को कष्ट पहुँचाना

होगा। इनकी भाषा की दुदशा खूब हुई है—बगलियों ने उसे ठेठ बगला का रूप दे दिया है, मौरग वालों ने मौरग का रंग चढ़ाया है, बाबू ब्रजनदन सहाय ने उस पर भोजपुरी की कसई की है और आजकल के मैथिल उस पर आधुनिक मैथिली का रंग चढ़ा रहे हैं। भगवान इनकी कोमलकांत पदावली की रक्षा करें।'

भाषा विवाद सबधी गहराई में जाने से इस विवाद के तीन कारण निकलते हैं—

- 1 विद्यापति के समय तक भाषाओं और बालियों के स्वरूप में पर्याप्त समानता थी अतः थोड़े प्रयास और कसई से एक भाषा को दूसरी भाषा सिद्ध किया जा सकता था।
- 2 विद्यापति के प्रभावशाली व्यक्तित्व और कवित्व के कारण दूसरी भाषाओं के लोग भी उन्हें अपना कहने में गव का अनुभव करते थे और उसके लिए नियोजित प्रयास करते थे।
- 3 विद्यापति का जन्म दरभंगा (द्वारवा) में हुआ था जिसके कारण बगला का मिश्र प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। मेरी दृष्टि में विद्यापति की भाषा हिन्दी है क्योंकि मैथिली का शब्द भंडार हिन्दी का है और उसमें रूप और धातु साम्य का भी अभाव नहीं है।

विद्यापति ने 'देसिल वयना अवहठठ भाषा का प्रयोग किया है। डॉ० चटर्जी इसे शोरसेनी अपभ्रंश तथा शिवनन्दन ठाकुर मागध अपभ्रंश से प्रभावित मानते हैं। अजबुल्लि प्रभाव से भी इन्कार नहीं किया जा सकता। मैथिली और बगला दोनों का ही जन्म मागधी प्राकृत से माना जाता है। किन्तु मागध की भाषा पर अढ़मागधी प्राकृत का प्रभाव बौद्धकाल से माना जाता है जिससे अवधी का जन्म हुआ है। बालातर में मैथिली अवधी के अधिन निकट हो गई और हिन्दी की सगी बन गई।

कवि शब्द का शिल्पी होता है वह केवल अनुकरणकर्ता नहीं होता। युग प्रभाव में वह अन्तर्गत भाषाओं के शब्दों को भी ग्रहण करता है। संस्कृत प्राकृत, अवहठठ आदि के शब्दों का प्रयोग तो कवि ने किया है मुस्लिम सम्पर्क से आने वाले शब्दों को भी स्थान दिया है। तुलसी की भाँति

विद्यापति का तत्कालीन मिथिला प्रचलित समस्त भाषाभाषा और शैलियों पर अधिकार था। संस्कृत के तो वे महान पंडित थे, प्राकृत और अपभ्रंश उनकी चेरी थी। अवहट्ट रचनाएँ प्रमाण हैं और मैथिली में पदावली की रचना तो अप्रतिम है। विद्यापति भाषा की दृष्टि से क्रांतिकारी कवि थे। अपने भावों को लोक जीवन में सव्यापी बनाने के लिए उन्होंने वह क्रांतिकारी कदम उठाया जिसका अनुसरण बाद में तुलसी ने किया। काव्य की भाषा को लोकोपयोगी बनाने का श्रेय महाकवि विद्यापति को है। वे वस्तुतः दरबार में रहते हुए भी लोक जीवन से सम्बद्ध थे और सच्चे अर्थों में लोक भाषा के जनक और लोकप्रिय लोककवि थे। उनका साहित्यिक कदम 'लोक छोड़ सीनो चले सायर सिंह सपूत' का उद्घोष है।

विद्यापति की भाषा ने सबंध में प्रचलित हैं—

बालचन्द बिज्जावह भाषा, दुइ नहिं लग्यई दुज्जन हासा।

ओ परमेश्वर हर सिर सोहई, इ निजिचय नाअर मन मोहई।

विद्यापति पदावली की भाषा की प्रमुख विशेषता है उसका अपूर्व माधुर्य एवं अद्भुत कोमलता। इसमें विद्यापति ने जयदेव का अनुसरण किया किंतु लोक भाषा के प्रयोग के कारण वे उनसे भी आगे निकल गए हैं। क्योंकि लोक भाषा में सयुक्ताक्षरों और समास पदों का अभाव होता है उसमें लोक जीवन की सहज सुगंध और मिठास होता है— मोरा रे अगनवा चानन केर गछिया' या 'अब न बजाव विपिन बंसिया' आदि पदों में भाषा के अपूर्व मिठास का आस्वादन किया जा सकता है। काव्य भाषा की दृष्टि से विद्यापति की भाषा में इन गुणों की विशेषता है—

(क) सप्रेषणता—कवि जो कुछ भी कहना चाहता है उसे अधिकार पूर्वक अपनी भाषा शक्ति से व्यक्त कर देता है। भावों की सफल एवं सहज अभिव्यक्ति उनकी विशेषता है। प्रस्तुत पद में विरहिणी नायिका के हृदय का भाव साकार हो उठा है—

काक भाख निज भाखह रे, पहुँ आवत मोरा।

खीर-खांड भोजन देव रे, भरि कनक कटोरा।

(ख) संगीतात्मकता एवं श्रव्यात्मकता—लय और नाद का अद्भुत समन्वय विद्यापति के गीतों में मिलता है। उनके सभी गीत रागबद्ध हैं

और उतका विधान संगीत शास्त्र के अनुकूल है। लय, संगीत, नाद से सबधित कुछ पक्तियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—पाठक स्वयं निर्णय कर लेंगे—

1 सुनु रसिया अब न बजाठ विपिन बँसिया ।

बार बार चरनाविद गहि, सदा रहव बन दसिया ।

रा०वृ० बेनीपुरी, पदावली 287

2 नदक नद कदम्बक सह तर धिरे धिरे मुरलि बजाव ।

समय सकेत निदेशनि बइसल बेरि बेरि बोल पठाव ।

वही, 401

3 बाजत द्विग द्विग धीद्विम द्विमिया ।

नटति कलावति भाति स्वाम रग, कर करताल प्रबधक ध्वनियाँ

डम डम डफ डिमिक डिमि मादल, इन भ्रुन मजिर बोल

किकिन रन रनि बलभा कनि कनि निबुधन रास सुभुल उतरोल ।

धीन रबाव मुरज स्वर मडल, सरिगम पथनिसा बहुविधि भाव ।

घटिता-घटिता घुनि मृदग गरजति, खचल स्वर मडल करु राव ।

वही, 84

(ग) चित्रमयता—भाव और रूप दोनों का चित्र पाठक के मानस-पटल पर खींच देने में कवि अत्यन्त मिथहस्त है। शब्दों के सहारे कवि की कल्पना साकार होकर पाठक के सम्मुख भूमने लगती है—

जोरि भूज जुग मोरि बेढल, ततहि बदन सुछन्द ।

दाम चम्पक काम पूजल, जइसे सारद चन्द ।

उरहि अचल क्षाप चचल, आध पयोधर हेरु ।

पौन पराभव सरद घन जनि, बेकत कएल सुमेरु ।

नायिका स्नान कर तालाब से बाहर निकल रही है कृष्ण अचातक सामने पड़ जाते हैं। इस अवसर पर नायिका के मन के भाव और अंगों के छिपाने की तत्काल चेष्टायें साकार हो उठी हैं।

(घ) शब्दों का सफल प्रयोग—विद्यापति शब्दों के मर्म से परिचित थे। शब्द शक्तियों का उन्हें पूर्ण ज्ञान था और सबसे अधिक बमाल हासिल था उन्हें उनके वांछित प्रयोग में। दोली न तो कविता की सर्वोत्तम शब्दों

का श्रेष्ठतम क्रम कहा है। यह बात विद्यापति के शब्द प्रयोग पर पूणतया चरितार्थ होती है। देखिये—

- 1 कामिनि बरए सनाने हेरतहि हृदय हने पच बाने ।
- 2 तितल वसन तन लागू भुनिहु क मानम मनसिज जागू ।
- 3 कतन वेदन मोहि देसि मदना, हर नहि बला मोहि जुवति जना ।

रेखांकित शब्दों पर ध्यान दीजिए 'कामिनी' जिसमें काम का निवास हो, जिसे देखकर काम भावना जागे, पचवान कामदेव के पाँच बाण जिससे वह प्रहार करता है, 'तितल' वसन के साथ 'म मय' शब्द का प्रयोग नायिका का गीला वस्त्र झलकता सौंदर्य मन को मग्न कर रख देता है तथा 'हर' हरण करने वाला 'युवति' मिलन कराने वाला आदि। इन शब्दों में चाँछित अर्थ मानो चिपक सा गया है। अभिप्रेत अर्थ को प्रकट करने में कवि को अदभुत सफलता मिली है। यदि कामिनी, पचवाने, तितल, म-मय, हर और युवति के स्थान पर क्रमशः स्त्री, कामबाण, गीली, मनमिज, शिव और सुन्दरी का प्रयोग किया जाए तो पद प्राणहीन हो जाएगा और सारा काव्य सौंदर्य नष्ट। निस्सन्देह विद्यापति शब्द के शिखरी हैं, सफल प्रयोक्ता हैं। वह जो चाहते हैं भाषा वही कहती है और पाठक वही सुनता और समझता है।

(४) शब्द और अर्थ गुण — मावानुकूल भाषा का प्रयोग गुण का निधारण करता है। प्रसाद माधुर्य और ओज भाषा के प्रधान गुण हैं। इनका सफल प्रयोग कवि ने आवश्यकतानुसार किया है। शब्द की तीनों शक्तियों अभिधा, लक्षणा और व्यजना का भी प्रयोग कवि ने किया है। प्रसाद गुण तो कूट और अति कलात्मक प्रहेलिकाओं आदि को छोड़कर पदावली में सबत्र बिसरा पड़ा है। विद्यापति की धौली इतनी सहज और सवेध है कि इनके नाम की कोई वित्पट या दुरुह रचना देखकर घका होते लगती है कि वह उनकी रचना वस्तुतः है भी या नहीं। ओज के लिए देवी-वदना के पद तथा शिवसिंह का युद्ध आदि प्रसंग अवहट्ठ रचनाओं को देखा जा सकता है और माधुर्य के लिए तो जो बात जयदेव के लिए 'कोमल वान्त पदावली' वाली कही जाती है, वह अभिनव जयदेव के लिए भी सत्य है। शब्द शक्तियों में लक्षणा और व्यजना के एक एक उदाहरण हैं—

- (क) बतन बेदन मोहि देसि मदना,
हर नहि बला मोहि जुवति जना ।
(ख) कर घरु कर मोहि पारे कहैया,
देव मैं अपरुब हारे कहैया ।
सखि मय तेजि बलि गेलि,
ना जाने कौन पय भेली कहैया ।
हम न जाएब तुअ पासे,
जाएब औघट घाटे कहैया ।

प्रथम उदाहरण में नायिका लक्षणा के माध्यम से अपनी स्थिति प्रकट कर कामदेव के भ्रम की ओर इंगित करती है और द्वितीय पद में अभि-
धेयार्थ तो राधा की परिस्थिति और पार होने की प्रार्थना है किंतु
व्यंग्यार्थ है कि हाथ पकड़ने का अधिकार पति को ही है, राधा पति रूप
में कृष्ण को ग्रहण करना चाहती है और औघट घाट एकांत स्थल में जाकर
विहार करने का सकेत देती है ।

(घ) लोकोक्तियों का सफल प्रयोग—लोकोक्तियाँ लोक जीवन की
कालजयी अभिव्यक्तियाँ होती हैं जिनमें ज्ञान और अनुभव का सार भर्रा
होता है । विद्यापति की भाषा में लोकोक्तियों की सोधी सोधी सुगंध आती
है । असाठ की प्रथम वर्षा सी भूमि की भावत सुगंध लोकोक्तियों के
कारण विद्यापति के पदों में निकलती है । ये लोकोक्तियाँ भाषा और भाव
के रूप को तो निखारती ही हैं साथ ही वे लोक जीवन की व्यापक अनुभूति
पर लोकप्रियता की मुहर लगा देती हैं । ऐसी लोकोक्तियों की सख्या तो
हजारों हैं यहाँ वे केवल कुछ नमूने के तौरपर भी दी जा रही हैं—

अवहठठ भाषा में प्रयुक्त—(1) अवसओ उद्यम लक्षिवस, अवसओ
साहस सिद्धि—लक्ष्मी उद्यम में वास करती हैं और सिद्धि साहस में ।
(2) चोर घुमाइल नाबक हाथे—चोर को नाथ के बल घुमाना चाहिए ।
(3) छोटओ तुरुषका भमकी मार—तुर्कों का छोटा बच्चा भी घुड़की
मारता है । (4) महुअर बुझई कुसुम रस—अमर फूलों के रस को जानता
है । (5) सज्जन पर उपकार मन तुज्जन नाम महत्तन—सज्जन के मन में
उपकार और दुज्जन में मेल होता है ।

मयिली लोकोचितयाँ—अपन वेदन तिहि निवेदिय जे पर वेदन जान,
असमय आस न पूरय काम, आग जरिअ पुनि आगहि काजे, आरति गाहक
महण बेसाह, धौउ उधार मागि मति भोर । जइसन परहोक तइसन बीज,
जेहन विरह हो तेहन सिनेह, तत करिए जत फावए चोर, पर घने मागि
बेआज, पानि तैल नहि निविड पिरित, दूध का माखी दूती भेल ।

स्पष्ट है कि विद्यापति भाषा के परम भगवन् थे और उस पर उनका अधिकार था । वे भाषा के मफल प्रयोक्ता थे । सहज ही वे भाषा से अभि-
प्रेत अथ निकलवा लेते थे और भाव चित्रों को पाठक के मन पर उतारकर
उन्हें रस विभोर कर देते थे । वे भाषा के प्रयोग में उदारवादी थे उनके
लिए शब्दों की कोई जाति नहीं थी, उनका कोई सम्प्रदाय नहीं था उनका
तो एक ही धर्म था भावों की सफल अभिव्यक्ति, भाव और रूप चित्रों की
आवश्यक प्रस्तुति ।

छन्द विधान—विद्यापति युगीन मैथिली कविताओं में छन्द शास्त्र के
सिद्धांत प्राकृत और अपभ्रंश छन्द प्रणाली पर आधारित हैं । डॉ० एच०
डी० बेलकर ने 'मात्रा वृत्त' और 'ताल घृत्त' में इन्हें विभाजित किया है ।
लोचन की दृष्टि में विद्यापति आदि द्वारा रचित मैथिली गीत उस समय
मिथिला में प्रचलित देशी सीली के राग-रागिनियों के गीत हैं । इस प्रकार
छन्द और देशी गीतों का इसमें सुन्दर गठबन्धन है ।

लोचन के अनुसार प्रमुख राग-रागिनियों की संख्या 25 और गीत छंदों
की संख्या 96 है । लोचन ने अपनी राग-तरंगिनी में विद्यापति और उनके
अनुयायियों को खूब उद्धृत किया है । आधुनिक अलंकारशास्त्रियों के
अनुसार छंदों के दो विभाग हैं—मात्रिक तथा वण वृत्तक छन्द । मात्रिक
में चौपाई, दोहा, सोरठा, बरवा, उल्हासा, छप्पय, जयकरी, कुडलियां,
गीतिका, हरिगीतिका, विजया, तोमर, पदरी, बसंत, सवैया, धनाक्षरी,
रूपमाला, सावनी, सरसी तथा आल्हा आदि आते हैं और वण वृत्तक में
शिखरिणी, मालिनी, बसंततिलका, भुजंग प्रयात, द्रुतविलंबित, शार्दूल,
विक्रीडित, भद्राक्रांता, तोटव, वसस्थ आदि । विद्यापति का छन्द प्रयोग
इनसे छंदों से पूर्व का है ।

विद्यापति ने भी लोचन द्वारा उल्लिखित गीत छंदों का प्रयोग किया ।

हैं जो विभिन्न पाण्डुलेखों में प्रमाणित हैं—

(ब) राममद्रपुर पाण्डुलेख—मामय, महय, गुजरी, बगल, अहिर, अहिरानी, श्रीराग, घनछी, मरासी, कोसाय, मामरी, बसर, ससित, विमास, आमोग्य, मलाटी, मसार, नदिन, सारणी ।

(स) नेपाल पाण्डुलेख—मातव, घनछी, अमावरी, मामयी, कदार, अहिरानी, कोदार, सारणी, गुजरी, बरसी, ससित, ससिता, गट, विमाग, बसन्त ।

(ग) रमानायक भा पाण्डुलेख—मूपासी, बानरा, कोसार, मातव, सहव, रामवरी ।

विद्यापति ने पदा का छन्दशास्त्रीय अध्ययन 'राग तरंगिणी'कार लोचन ने किया है। उन्होंने कुछ छन्दों को परिमाणित करने का प्रयास किया है किन्तु उनकी परिमापामें बड़ी सोचदार है। उनके अनुसार रावबीम बाराणीय छन्द में 24 से 30 मात्राएँ प्रथमाष्ट में 27 से 33 मात्राएँ उत्तरार्द्ध में होनी चाहिए। माघबीम बाराणीय छन्द के प्रथमाष्ट में 20 से 23 तथा द्वितीयाष्ट में प्रति अष्ट भाग में 16 मात्राएँ होनी चाहिए।

(घ) आग दलनि धनि आइतेहि रे मोहि उपजल रग ।

(27 मात्राएँ, यहाँ 'दे' 'ओ' दीर्घ हैं)

(ङ) पय मौलसि धनि दामिनी सनि प्रजरात्र जानी ।

(24 मात्राएँ)

कवि लोचन की परिमापामें पूर्णतया खरी नहीं उतरती। कारण भी स्पष्ट है कि वह युग मात्राओं का जतना नहीं था जितना राग रागिनिमों का। एक से लेकर चार मात्राओं की कभी कभी लय तथा आरोह-अवरोह में छिप जाती थी या गायक उन्हें स्वयं स्वर में बाँध लेता था।

डॉ० प्रियर्सन ने भी विद्यापति पदावली में प्रयुक्त पदों का शास्त्रीय अध्ययन किया था। उनके अनुसार विद्यापति ने प्राकृत, पगल दशन, छन्दोदीपिका आदि ग्रंथों के छन्द नियमों का पालन नहीं किया है। उनके अनुसार विद्यापति ने सामान्य रूप से तीन प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है—

(क) प्रथमाष्ट पद में 15 मात्राओं का प्रयोग—बाद मुअगम ऊपर

पानि, दुहु कुल अप जस अगिरल आनि । यहाँ भुअग मे अ की दो मात्रायें, अगिरल मे 'अ' की एव मात्रा और ऊपर का 'उ' दीघ है ।

(ख) प्रत्येक मे 16 मात्रायें—हृदय तोहर जानि नही भेला, परकरतन आनि मन देला ।

(ग) 28 मात्राओ वाले पद—जिनमे 16 और 12 पर यति है—

अम्बर विषट् अकामिक कामिनि, करकुच भाँप सुछंदा ।

(16+12)

असावरी मे भी 28 मात्रायें हैं जिनमे 12 और 16 पर यति है ।—

चिकुर गरए जल धारा, मुख शशि डरे जनि रोजए अंधारा ।

(12+16)

विद्यापति के छन्द विधान में मात्राओ की गणना में—अ, आ, इ, उ, ए, ओ, ऐ और औ इन स्वरो मे प्रथम छ दीघ और ह्रस्व दोनों तरह प्रयुक्त होते हैं और ऐ औ अइ अउ के रूप मे उच्चरित होते हैं । तात्पर्य यह है कि विद्यापति छन्द विधान मे अनुसार चलने वाले नहीं, छन्दो को उनके अनुसार चलना पड़ता है । इनका छन्द विधान भी संगीत प्रधान है इनमे स्वरो का आरोह-अवरोह मानाओ की अपेक्षा प्रमुख हैं । वस्तुतः इन सभी छन्दो मे लय, माधुर्य और स्वर-साधना की तपस्या है ।

अलंकार विधान—विद्यापति वाणी के सरस विधायक हैं, अलंकार वादी कवि नहीं, अपवाद स्वरूप दस पाँच पदो को छोड़कर जिनमें दरबारी आवश्यकता के लिए पांडित्य का प्रदर्शन करना पड़ा है विद्यापति के काव्य मे अलंकारो का प्रयोग सहज एवं सवेद्य है सप्रयास नहीं । अलंकारो के प्रयोग से कविता कामिनी की गति और भाव प्रवणता मे कहीं बाधा नहीं आती है, क्योंकि अलंकारो का प्रयोग चमत्कार प्रदर्शन हेतु नहीं बल्कि भावोत्कथन किया गया है । वे आरोपित नहीं कविता के हृदय से उपजे हुए हैं ।

विद्यापति मे रूप चित्रण मे सहज ही उत्प्रेक्षा, रूपक उपमा आदि का प्रयोग किया है किंतु कहीं भी अतिशयता नहीं, सोमोत्सव नहीं । इन प्रसंगो मे उनकी करमित्री प्रतिभा प्रदर्शनी नहीं लगाती उनका तो अभीष्ट भावोत्कथन या भाव चित्रण ही रहता है । वे भाव प्रदर्शन के लिए हृदय को

घोरकर दिखाने में पक्ष में नहीं थे, वे अभिव्यक्ति के बीजों को ही आवश्यक मानते थे। इस वक्ता में विद्यापति इतने निपुण थे कि रससिद्ध कवि की भाँति एक ही साथ अनेक अलंकारों का प्रयोग काव्योत्कर्ष के लिए उनके पदों में हो जाता था—देखिए महाभाव का अनुठा संगम—

कि अरि नययोवन अभिरामा ।

अत देखस तत बहए न पारल छहो अनुपम एव ठामा ।
हरिन हँदु अरविद करिनि हेम पिय बूझल अनुमानो ।
नयन घदन परिमल गति तनु रुचि अ ओ अति सुसलित बानी ।
मुच जुग परसि चिबुर फुजि पसरल ता अरुभायल हारा ।
जनु सुमेर ऊपर मिलि उगल, चाँद बिहून सब तारा ।
सोल बपोल सलित मनि कुइल, अघर भिम्ब अघ जाई ।
मौह भ्रमर नासा पुट सुन्दर, से देखि कीर सजाई ।
भनइ विद्यापति से बर नागरि, आन न पाबए कोई ।
कस दसन नारायन सुन्दर, तसु रगिनि पए होई ।

इस पद में उपमा, उत्प्रेक्षा, यथासदृश, व्यतिरेक, अपनहुति आदि अनेक अलंकारों का प्रयोग एक ही पद में हुआ है किंतु 'ए' लेशमात्र भी अलंकार बोझिल नहीं प्रतीत होता है। बेनीपुरी जी के शब्दों में 'भावोत्कर्ष के झिलमिल चादर से अलंकार भाँकते से प्रतीत होते हैं।' पदावली ऐसे अनेक पदों की शोभा भार से लदी हुई है।

अप्रस्तुत विधान—अलंकारों का प्रयोग काव्य में अप्रस्तुत विधान के माध्यम से होता है। काव्य में जो अभिप्रेत होता है जिस भाव या वस्तु का वर्णन कवि का सक्षय होता है, उसे प्रस्तुत विधान कहते हैं और वस्तु को ग्राह्य और सुबोध बनाने के लिए जिस विधान का कवि प्रयोग करता है, उसे अप्रस्तुत विधान कहते हैं। यह अप्रस्तुत विधान दो प्रकार का होता है—वास्तविक और कल्पना प्रसूत। प्रथम में वास्तविक जगत में विद्यमान उपमानों से कवि अप्रस्तुत विधान करता और दूसरे में अपनी कल्पना से उत्पाद्य अलंकरणों से काव्यात्मा को अलंकृत करता है। विद्यापति इस वक्ता में अत्यन्त प्रवीण थे। उन्हें अलंकारों का व्यामोह नहीं था किंतु उनकी प्रतिभा प्रसूत शैली में कुछ ऐसी सहज शक्ति थी कि एक एक पद

मे अनेक अलंकार स्वयं प्रकट होकर उसकी रसमयता को बढ़ा देते हैं। साथ ही उनमें जीवन जगत के व्यापक एवं सूक्ष्म अनुभव तथा भावविधायिनी कल्पना का ऐसा वरदान था जिससे उनकी अप्रस्तुत योजना की मौलिकता, प्रभविष्णुता तथा भावोत्कृष्टता की क्षमता सहज ही अद्वितीय हो जाती है।

अप्रस्तुत की योजना सादृश्य तथा साधर्म्य मूलक होती है। महाकवियों की चित्रवृत्ति साधर्म्य मूलक अप्रस्तुत योजना में रमती है क्योंकि वह अपेक्षाकृत सजीव, हृदयग्राही और उत्कृष्टकारी होती है। विद्यापति ने भी अधिकतर साधर्म्य मूलक अप्रस्तुतों का ही प्रयोग किया है—उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि इनके प्रिय अलंकार हैं। 'उपमा कासोदासस्य' कथन से सभी लोग परिचित हैं किंतु लोक भाषाओं के क्षेत्र में विद्यापति उपमा की दृष्टि से द्वितीय बालिदास हैं। मौलिक नवीन एवं ताजे अप्रस्तुतों के लिए वे सचमुच बेजोड़ हैं—यथा—

ततहि धामोल दुहु सोचन रे, जतहि गेल धरनारि।

मासा सुबुधल न तेजए रे, कृपनक पाछ भिखारि।

कवि की प्रवृत्ति शब्दालंकारों में कम रमी है अर्थालंकार ही उसे अति प्रिय हैं—कुछ उदाहरण—

उपमा—(क) चिकुर निकरतम सम पुनु, आनन पुनिम ससी।

नवन पकज के पति आबोब, एक ठाम रहु बसी।

अथवा—(ख) आचर विघट्ट अकामिक कामिनि,

करे कुच मांझि सुछंदा

कनक सम्भु सम अनुपम सुंदर

दुई पकज दस चंदा।

विद्यापति के काव्य में उपमा का वैभव सर्वत्र है। उन्होंने उपमानों को परम्परागत ही लिए हैं किंतु उनपर कवि की मौलिकता का निर्मोख सदैव अभिमत रहता है। देखिए 'क' में नायिका के दीप एवं सघन काले केश घोर अधकार के समान और मुख चंद्रमा के समान यहाँ तक तो कोई नवीनता नहीं है किंतु जब कवि 'नवन पकज' की उपस्थिति का उल्लेख कर देता है तो उसपर कवि की मुहर लग जाती है। 'ख' में स्तनों के लिए

‘कनक सम्भु की उपमा’ साधारण है और शिव भक्ति का संकेत करता है किंतु अस्त-व्यस्त आँचलो के कारण उहे हाथों से ढक लेने पर ‘दुइ पकज दस चंदा’ में अवश्य नवीनता है और विरोध का सौंदर्य भी निहित है। कवि की उपमा की प्रशंसा में डॉ० दिनेश सेन कहते हैं—उपमा के लिए कालिदास विश्व साहित्य में सर्वश्रेष्ठ माने जाते हैं किंतु उत्तर भारत की शोक भाषाओं में विद्यापति को वही स्थान दिया जाए तो अत्युक्ति नहीं होगी।

उत्प्रेक्षा—विद्यापति रीतिकालीन कवियों की तरह अप्रस्तुत की ढेर लगाकर प्रस्तुत को ढेक नहीं देते। इनके उत्प्रेक्षा सम्बन्धी प्रयोग देखने योग्य हैं—

(क) दीघ केस कलाप कुटिल कोमल घन सामर,

दप्य मत्त ददप्य घनु गति धद्विय धामर।

(ख) ससन परस खसू अम्बर रे देखस घनि देह,

नव जल घर तर सघर रे, जनि बिजुरी रेह।

प्रथम में कामिनी के कासे कुचित केश-कलाप सावन भादों में उमड़ती कादम्बिनी की तरह काले सावले मानो वर्षों मत्त कामदेव के चमर हो। द्वितीय में श्वासा के स्पर्श से खिसके हुए वस्त्र के बीच से भाँकता हुआ जीवन मानो बिजली की रेखा हो। इस रेखामात्र में स्थिर एवं गत्यात्मक सौंदर्य का सम्पूर्ण चित्र है।

रूपक—रूपक विद्यापति की अत्यन्त प्रिय है। रुढ़ि प्रयोग के साथ कवि ने कुछ अभिनव प्रयोग भी किए हैं—देखिए—

(क) रितुपति हट वे नहि परमादी,

मनमय मदय उचित मूलवादी।

द्विज पिक लेखक, मति मकरदा,

काँप भमरपद साखी चंदा।

(ख) बदन चाँद तोर नयन बकोर मोर,

रूप अमिअ रस पोवे।

अघर मधुर फुल पिया भधुकर तुल,

बिन मधु बत खन जीवे।

रूपक और उपमा की सश्लिष्ट करके कवि ने नायिका का सौंदर्य, नायक की चेष्टायें, प्रेम और वासना का मधुर संगम, नायक की व्यग्रता नायिका को अनुकूल होने का संकेत आदि अनेक भावों को व्यञ्जित। यह एक ही साथ करा दिया है।

रूपकातिशयोक्ति—

साजनि अकय कहि १ जाए ।

धवल अरुन क्षिप्त कमल, भीतर रहनुकाए ।

कदलि उपर केसरि देखल केसर मेरु चढ़ला ।

ताहि उपर निसाकर देखल, कीर ताउपर बइसला ।

कीर उपर कुरगिनि देखल, चकित भमय जानि ।

कीर कुरगिनि उपर देखल, भमर उपर फणि ।

एक असम्भव आओर देखल, जल बिना अरविदा ।

देखि सरोरुह उपर देखलि, अइसन दुतिअ चढ़ा ।

नायिका के नलशिल वनन की योजना कवि ने केवल उपमानों से ही की है। नलशिल वनन के और भी पद हैं जिनमें रूपकाशयोक्ति काव्य लिए तथा उपमा आदि से पुष्ट किया गया है, जैसे—

मेरु उपर दुई कमल फुलाइल नाल बिना रुचि पाई ।

मनिमय हार धार बह सुरसरि, ते नहि कमल सुलाई ।

इसके अतिरिक्त अनवय, विरोधाभास, यथासम्य, व्यतिरेक, एकावली, असंगति, पर्यायोक्ति, विशेष तदगुण, अपहृति, परिकट, परि-कराकुर भीलित, समामोक्ति, दृष्टान्त, अप्रस्तुत, प्रशंसा, सदेह, अनुप्रास, पुनरुक्ति, प्रकाश, यमक, श्लेष आदि के भी अनेक उदाहरण पदावली में हैं—सबका उदाहरण प्रस्तुत करना सम्भव नहीं—कुछ उदाहरण देखिए—

एकावली—

सरसिज बिनु सर, सर बिनु सरसिज, कि सरसिज विन सूरै ।

जीवन बिनु तन, तन बिनु जीवन, कि जीवन पिय दूरै ।

असंगति—

सुर तरु तर जब छाया छोडल, हिमकर वरिसय आग ।
दिनकर दिनफले सीतल बारल, हम जियब कथ लाग ।

पर्यायोक्ति—

हृदयक वेदन बान समान, आनक दुख आन नहि जान ।

सद्गुण—

अनखुन माधव माधव रटइत, सुंदरि भेल मघाई ।
ओ निज भाव सुभावहि बिसरल, अपने गुन लुबघाई ।

परिकर—

तुहु रस नागर आगर ढीठ, हम न बुझिय रस तीन की मीठ ।

अनुप्रास—

रितुपति राति रसिक रसरज, रसमय रास रमस रस मीन ।
रसमति रमनि रतन धनि राहि, रास रसिक सह रस अवगात ।

यमक—

सारग नयन बयनपुनि सारग, सारग तसु समधाने ।
सारग उपर उगल दस सारग, केलि करय मधुपाने ।

अलंकार प्रदर्शन कवि का स्वभाव नहीं है किन्तु आवश्यकता पड़ने पर पांडित्य के खजाने से भी कुछ मणि राजियाँ कवि ने सुटा दी हैं जिसमें चमत्कारप्रिय विद्वानों तथा पाठकों के लिए दिमागी बसरत की पर्याप्त सामग्री है । इसमें ऐतिहासिक एवं कतिपय उद्भूत कवियों की उहात्मक वृत्ति भी मिल जाती है—कुछ नमूने देखिए—

(ब) (कूट)—

द्विज आहर आहर सुत नंदन सुत आहर सुत रामा ।
बनज बधु सुत सुत दए सुंदरि, चलसि सकेतक ठामा ।

रा०वृ० बेनीपुरी, प०स० 262

(ख) (प्रहेलिका) —

कुसमित कानन कूजेवासी, नयनक काजर घोर भसि ।
नख सौं सिखल नलिन दल पात, सिखि पढाओस आखर सात ।

पहिलहि लिखलनि पहिल बसत, दोसरे लिखलनि तेसरक अत ।
लिख नहि सकली अनुज बसत, पहि सिहि पद अछि जीवक अत ।
भनहि विद्यापति आखर लेख, बुधजन हा से कहए विशेष ।

वही, 261

(ग) (उहा) —

अपने साँसे जाइत उठि आए ।

(मगेन्द्रनाथ गुप्त, पदावली 762)

विद्यापति की इस प्रकार की चमत्कारिक रचनायें अनेकायक शब्द, अंक, कुछ रुढ़ियों, कवि प्रसिद्धियों या समयों पर आधारित हैं। विषय सबत्र शृंगार ही है। शब्दालंकार का प्रयोग कवि ने विशेषकर ऐसे ही पदों में किया है।

विद्यापति की अलंकार-योजना में परम्परित एव मौलिक अलंकार विधान का मिश्र स्वरूप है। इनकी अलंकार योजना कही कही तो सवधा मौलिक है किन्तु जहाँ उद्बोने रुढ़ उपमानों का प्रयोग किया है वहाँ भी अपनी मौलिकता का निर्मोह खड़ा दिया है यथा — ‘मनि कादो लपटाय रे तेकर तकर गुन जाय रे’ में माघ के कथन से श्रुति कटुत्व को दूर कर अपने कथन में जितना मिठास भर दिया है। ‘धूलि’ के स्थान पर कादो और उसके साथ ‘लपटाय’ शब्द का प्रयोग करके अभिव्यक्ति को माधुर्य एव अनुभूति से अलंकृत कर दिया है। वस्तुतः अलंकार विद्यापति के हाथ में कठपुतली की तरह नाचते थे। शिवनन्दन ठाकुर का कथन है कि गहना पहनकर कुरूप नारियाँ भी सुदरी मालूम पड़ती हैं। सुदरी नारियों के गहने तो सोने मसुगव का काय करते हैं। विद्यापति की श्रुति सधुर अलंकारों से सुसज्जित होकर किस पद प्रेमी पाठक का मन नहीं हर लेती है। बाबा नागार्जुन के शब्दों में विद्यापति का यश समूचे ससार में फैला हुआ है। उनके गीता को विश्व की रसिक यदसी ने सम्मान प्रदान किया है। पिछले वर्षों में अमेरिका के एक प्रकाशक ने विद्यापति के गीतों का अंग्रेजी रूपान्तर प्रकाशित किया है।

मेरा विश्वास है कि विद्यापति ने अपनी कविता नाभिनी को बाह्य अलंकारों से सजाकर ‘धरनारी’ नहीं बनाया है किन्तु उसके आंतरिक गुणों

का उत्कृष्ट कर उसे 'घरनारी' के रूप में ही प्रस्तुत किया है। माया, छन्द, अप्रस्तुत विधान, अमिव्यजना, शैली आदि सभी दृष्टियों से विद्यापति के काव्य का कला पक्ष अभिनव है। राधा के सम्बन्ध में की गई उक्ति— 'बहि कोशल तुमराघे किनस ब'हाई कोरहि आघे' विद्यापति की काव्य कला पर भी लागू होती है। सचमुच कवि ने पाठकों के रसिक मन को अपनी काव्य कला से खरीद लिया है।

२ विद्यापति के काव्य में प्रकृति-चित्रण

प्रकृति—कवि और काव्य—अनुभूतिमय अतजगत और दृश्यमान वहिर्जगत का कवि हृदय के साथ रागात्मक सम्बन्ध होता है। भावोन्मेष सर्वश्रेष्ठ लक्षणों में मही सम्बन्ध जब व्यक्त होता है तो काव्य की शतधाराएँ फूट पड़ती हैं। इनके फूटने में प्रकृति का बहुत बड़ा हाथ होता है क्योंकि प्रकृति और मनुष्य का रागात्मक सम्बन्ध अनादि है। उषा की अरुणिनी, संध्या की लाली, पावस की रिमरिम, बसंत का गदराया यौवन, शरद की चाँदनी, झरनों का बसकल, उत्तम शिखरों का रजत मुकुट और सागर का सहाराता वल किसके हृदय में भावोन्मेषों का शृंगार नहीं करते ?

आदिकवि वाल्मीकि के महाकाव्य का प्रणयन प्रकृति की गोद में हुआ। महाकवि कालिदास और भवभूति ने प्रकृति में अपने काव्य का अक्षय शृंगार किया, विद्यापति और चण्डीदाम ने गीतों का प्रकृति के नाना उपादानों में सहारा। जायसी ने प्रकृति के साथ मानव जीवन का तादात्म्य स्थापित किया। तुलसी ने गीति और उपदेश का माध्यम बनाया, अयोधिनकारों ने इसके उपादानों का खुसकर प्रयोग किया। रीति कालीन कवियों ने प्राकृतिक उपादानों से नायक-नायिका की भावनाओं को उद्दीप्त किया। छायावादी कवियों ने इसकी संवेदना का अनुभव किया और इसमें रहस्य के नाना रूप देखे। वस्तुतः प्रकृति ने अपना उन्मेष कोष खुलाया है और सदृश्य कवियों ने उस जी भर कर लटा है और अपनी कविता का शृंगार किया है। प्रकृति की ये रत्न रत्नमयी कवि के फट झोने में समा नहीं पायी हैं—प्रसाद की यह उक्ति—“फटा हुआ है नीलधमा, ओ

योवन की मतवाली, देख अकिंचन जगत लूटता तेरी छवि भोली भासी।' कवि के मानस जगत में सुन्दर तो सुन्दर होता ही है, असुन्दर भी उसकी चेतना के स्पर्श से सुन्दर हो जाता है—

कवि का जीवन एक जगत है जग के भीतर जग के बाहर
जग का पुण्य जहाँ सुन्दर है और पाप भी नहीं असुन्दर।

—प्रसाद

प्रकृति के इस परिवेश का उपयोग कवि साधन और साध्य दोनों ही रूपों में करता है। साधन रूप में प्रकृति का उपयोग उद्दीपन के लिए अलंकरण, पृष्ठभूमि, मानवीय भावनाओं का आरोप, उद्दीपन, प्रतीक, बिम्ब, उपदेश तथा दूतादि के रूप में किया जाता है। साध्य रूप में प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण होता है जिसे प्रकृति का आलम्बन स्वरूप कहते हैं। गीतिकाव्य में प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण की गुंजाइस कम होती है क्योंकि इसमें विषय का विस्तार न होकर भावानुभूति की तीव्रता और अभिव्यक्ति की सघनता और प्रखरता रहती है। इसलिए इसमें प्रकृति के उद्दीपन या अलंकरण स्वरूप की ही संभावना रहती है। यही कारण है कि विद्यापति के गीतिपदों में भी शुद्ध प्राकृतिक या आलम्बन स्वरूप प्रकृति चित्रण नहीं के बराबर है। बसंत आदि के कुछ चित्र इसके अपवाद हैं। प्रकृति का अलंकरण या उद्दीपन रूप ही इन गीति पदों में उपलब्ध है। प्रकृति के विभिन्न एक व्यापक उपादानों से इन्होंने सयोग और वियोग के चित्रों का शृंगार किया है, भावों का उत्कषेप किया है और अनमोल क्षणों को सजाया है। विद्यापति सहृदय कवि थे, मिथिला में प्राकृतिक सम्पदा की भरमार थी अतः कवि ने उनका भरपूर प्रयोग अपनी आवश्यकता के अनुसार किया है। महाकाव्य की तरह प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण नहीं है, उसका उद्दीपन स्वरूप ही गीति विधा के अनुकूल है, इसलिए इसी दृष्टि से विद्यापति के काव्य में प्रकृति चित्रण पर विचार करना चाहिए।

विद्यापति के काव्य में प्रकृति चित्रण —हिमालय के पुनीत चरणों में बठी मिथिला की शस्य श्यामला भूमि प्रकृति की रम्य रगस्थली है। उसने उसकी रगस्थली को असंख्य सरिताओं से सजाया है। शरद के शबनमी खेती में रूपहली चाँदनी का वित्तान, बसंत में मजरियों से लदी अमराइयाँ,

कोयल की अचूक तान, गेंदा, केतकी, मातली तथा पाटल के प्रसूनों का सुरभिसिक्त वातावरण, ग्रीष्म ऋतु की करारी झू, दरारी हो भरे धान के खेत फिर धोमासे की रिमरिम और उसकी सहेली पुरवाई—‘काजरे रगलि रात’, जलमयी घरिनी, पपीहा, भोर, दादुर तथा भीगुर ध्वनि से आवृत परिवेश मिथिला के प्राकृतिक वैभव के कुछ नमूने हैं। मिथिला के इसी सौन्दर्य कानन के कोकिल हैं कवि विद्यापति।

मिथिला में विद्यापति के पूर्ववर्ती कवि ज्योतिरीश्वर ठाकुर का ‘वर्ण-रत्नाकर’ में प्रकृति के कुछ अत्यंत सुंदर वर्णन उपलब्ध होते हैं—प्रभात, ग्रीष्म, वर्षा के स्वतंत्र चित्र देखने योग्य हैं—(क) ‘वायसन कोनाहल करू। नक्षत्र विरोहित भेल, चाँद म्लान भेलाह, पूबदीश अरुणित भेल, घटवानि जलाशये आरहल, पयिक जने मार्गानुसधान कएल।’ अर्थात् काग बोलने लगे, सितारे डूब गये, चाँद मलिन हो गया, प्राची में स्यालिमा छा गई, कुलवधुए सज्जन हो गई, पनिहारिन जलाशय की ओर चल पड़ी और पयिक रास्ता पूछने लगे। प्रभात का कितना प्रभावपूर्ण एवं अथ सकुलचित्र है। (ख) दरिद्रीक हृदय अइसन सतप्ति पृथ्वी मलि अछ उमूल बिपछ अइसन जलाशय भरि गएल अछ—पयिकनि पथ सचार त्यजिहलु दिनरा दीघता कत्रिक सकोच-पृथ्वीक ककशता, रौद्रक तीक्ष्णता, पवनक बाछा, शीतक उत्कठा एधम्विध ग्रीष्म समय मध्याह्न छेपु।’ अर्थात् दरिद्र के हृदय की तरह सतप्त पृथ्वी, उमूलित बैरी की तरह जलाशय हो गये हैं, कृता भी छायाश्रम चाहता है, दिन की दीघता, रात की लघुता, पृथ्वी की ककशता, सूर्य किरणों की तीव्रता, पवन की इच्छगीत की उत्कठा ग्रीष्म काल के परिचायक हैं।

इस परम्परा ने होते हुए भी विद्यापति को गीतिकार होने के नाते प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण का अवसर नहीं मिला है किंतु कवि-हृदय के नाते उन्हें जहाँ कहीं भी मौका मिला है वे प्रकृति के सुंदर चित्र उपस्थित करने में झुके नहीं हैं। ऋतु वर्णन में बसन्त और वर्षा के चित्र तो इतने सुन्दर और यथातथ्य हैं कि वे बिरह और अभिसार प्रसंग में होते हुए भी ऋतुओं का स्वतंत्र खाका खींच देते हैं। कीर्तिसत्ता में कवि कहता है—
रखनि बिरमिय हुमछ पगछूस, तरणि तिमिर सहदिय, हंसिय अरविन्द

कानिन । (कीर्तिलता, पृष्ठ ४६) 'रात' बीती प्रभात हुआ, सूर्य ने अघकोर का विनोस कर दिया और वन प्रातर में कमल फूल उठे । मियिला का एक सरस चित्र देखिये—

पल्लविज मुसुमिर्त फलित सपेवन, धूमचम्पक सोहिअ ।

मकरद'पाण विमुग्ध भहुअर, सहमानस मोहिअ ।

बकवार साकम बांधे पोपणि नीक नीव निकेतना ।

अति बहुत भौति विवद् बहुहि भुलेओ बढठेंओ चेतना ।

(कीर्तिलता, पृष्ठ २६)

अर्थात्—'आम' और चम्पक के उपवन' सुशोभित हैं 'फूल फलो से 'हालियाँ लक्ष्मी हुई हैं । भौरे मकरद'पाण कर गुनगुना रहे हैं, मधुर गुजन मन को मुग्ध कर रहा है । जगह-जगह तालाब हैं उनमें सुंदर घाट है, बगुला की पैकियाँ उनमें विहार कर रही हैं । अनेक अभ्यंजन हैं, सुंदर गलियाँ हैं, सबके हैं जिन्हें दखकर बुद्धिमान भी भ्रमित हो जाते हैं ।

'पदावली' में तो इस प्रकार के वर्णनों की भरमार है । यहाँ और घसत के चित्र तो बहुत हैं शरद, शिशिर और हेमन्त अपेक्षाकृत बहुत कम हैं । ग्रीष्म का तो एक ही चित्र पदावली में मिलता है किंतु यह चित्र अत्यंत सुंदर है देखिए—

ग्रीष्म—सूखल सरसिज नैल माल,

तरु तरुनि तरु न रहल हाल ।

देख' दरनि दरसाव पताल,

अबहुं धरा धर घरसिनि धार ।

जलधर जलघन गेलि असेलि,

करए कृपा बडि पर दुख देखि ।

पथिक पियासल आव अनेक,

देखि दुख मानए तोहर विधेक । (मित्रभजू० पृष्ठ १४)

सर सूख गये हैं, कमल मुरझा गये हैं, भीषण गर्मी के कारण तरुवर बेहारा हैं, उनकी आश्रता समाप्त हो गयी है । खेतों में इतनी गहरी दरारें पड़ गई हैं कि पाताल दिखाई दे रहा है । जल से भरहुए बादल आते हैं किंतु घरसते नहीं । प्यासे पथिक पानी की खोज में आते हैं किंतु निराश

लोट जाते हैं। इन सबका दुख, देखकर, बादलों के अविवेक की, बात मन में आती है। मानवीय, स्पर्श के साथ वर्णन की दृष्टि से यह पद कवि की अनुधीक्षण शक्ति का अनूठा उदाहरण है।

वर्षा—वर्षा के चित्र तो अभिसार और विरह के प्रसंग अनेक पदों में मिलते हैं। ये पद देखने में स्वतंत्र प्रतीत होते हैं किन्तु उनमें विरहिणी की पीड़ा और अभिसारिका का सच्चा प्रेम साकार हो उठता है। देखिए—

रागन अब धन मह दाहन सघन दामिनी भलकई ।

कुलिस पातन सबद भन भन, पवन खरतर बस गई ।

सजनी आज दुरदिन भेल ।

कत हमर नितात अगुसरि । सकेत कुजहि गेल ।

सरल जलधर बरलि भर भर गरज धन धनधोर ।

साम नागर एकल कहसन, पथ हेरए मोर ।

(बेनीपुरी वि० प० 112)

आकाश पर सघन मेघों का जमघट, चपला की बमक, वर्षा निपात से भन भन का शब्द और प्रखर वायु, सबने मिलकर रात को कितना भयानक बना दिया है। मिथिला की बरसाती रात की भयानकता भी यहाँ साकार हो रही है। नायिका सखी से कहती है कि आज दुर्दिन है। मेरा कत सकेत स्थल पर पहुँच चुका है, वह अकेले भीगत हुए मेरी प्रतीक्षा कर रहा है, मैं कैसे थक सकती हूँ।

विरह प्रसंग के भी कुछ पद देखे जा सकते हैं—

(क) हम धनि तापानि मदिरे एकाकिनी दोसर, जन नहि संग ।

बरिसा परिवेश विद्या गेल दूरदेस रिपु गेल मत्त अनग ।

(ख) सलि, रे हमर दुखक नहि ओर ।

इमर भादर माह आदर, सून मदिर मोर ।

भपि धन गरजति सतत भुवन, मरि बरसतिया ।

कत पाहुन नामदाहन, सघन खर सर हतिया ।

कुलिसकत सतपात भुदित, मयूर नाचत मातिया ।

मत्त दादुर, बाक, डाहक, फाटि आयत छातिया ।

तिमिर दिगभर घोर यामिनि, अगिर बिजुरीक पाँतिया ।

विद्यापति कह कइसे गयाओब, हरिबिना दिन रातिया ।

पहले प्रसंग में नायिका मन्दिर में अकेली है, प्रिय प्रवास में है । वर्षा का परिवेश है और अनग अरि हो गया है । दूसरे पद में भरे भादों का चित्र है । नायिका अपनी सखी से कहती है कि उसके दुखों का कही अंत नहीं है—भदुर भादों की रात, सूना महल, घनघोर भजन, चबल चपला, तेज हवा, दादुर, मोर, पपीहा की पीडक वाणी । सर्वत्र मिसन का पर्व है केवल वही अकेली है । नायिका के दुख का अंत कहाँ । शब्द चयन परिवेश चित्रण, ध्वनि, नाद और विरह की अभिव्यक्ति की दृष्टि से यह पद गौरव का अधिकारी है ।

वसन्त—ऋतुराज वसन्त मनोज का अभिन सखा, सहचर और सहायक है । जिस प्रकार आम की डालों पर मजरियाँ, लतिकाओं पर पुष्प झूलने लगते हैं, घरा का मदराया यौवन अँगड़ाई लेने लगता है, उसी प्रकार कवि की जिह्वा पर कवितायें नृत्य करने लगती हैं और उनके पायल की मधुर ध्वनि 'मदन की दुधुभी' बनकर विश्व विजय की वाछा करने लगती है । वस्तुतः वसन्त काव्य में सबसे बड़ा उद्दीपनकारी ऋतु माना जाता है ।

विद्यापति ने वसन्त की छवि सुपमा का चित्रण संयोग और वियोग दोनों में ही किया है और ऋतुराज का यौवनोन्मत्त चित्र खींचा है । वसन्त प्रवराग में नायिका को उत्कण्ठित करता है, अभिसार पथ पर उसे प्रेरित करता है, मान भजन के लिए उसे विवश करता है और रास में करण और गोपियों को एकीभूत कर देता है किन्तु यही वसन्त जब विरहिणियों पर पक्षशायक पलाता है तो उनका हृदय चकनाचूर हो जाता है, प्राण कठगत हो जाता है और निव शिव करते ही रात दिन व्यतीत होता है । पदावली में ये सभी रूप मिसते हैं किन्तु वसन्त के जन्मोत्सव का चित्र तथा राज्याभिषेक के अवसर पर 'चुमाप्रोम' करने का चित्र अत्यन्त अनूठे हैं । साहित्य में इस प्रकार के सुन्दर चित्र दुर्लभ हैं—प्रातः जगावत गुलाब पटकारी दे' आदि रीतिकालीन अभिव्यक्तियाँ इनकी जूठन प्रतीत होती हैं । देखिये—

माघ मास श्री पंचमी गजादलि, नवम भास पंचम हृदआई ।
अति धन पीढा दुख बढपाओल, बनसपति भेल छाई है ।

+

+

+

कनक केसुम सुति पत्र लिखिएहलु, रासि नछत कए साला ।
कोकिल भनित गुनित भल जानए, रित बसत नाम घोसा ।

(वे० पु० पद० 174)

माघ मास की श्रीपंचमी पूर्णगर्भा हुई । नी महीने पाँच दिन पर स्वस्थ बालक बसंत का जन्म हुआ । बालक को बाधु से बचाया गया, मधु चटाया गया, कमर में सूत बाँधा गया, कदम के फूल का सकिया बना, भ्रमरी ने पालना गीत गाया, जन्मपत्री लिखी गई और कोयल ने नाम रखा बसन्त । दक्षिण पवन ने किसलय और पुष्पराग से उसका उबटन किया, गले में मजरी का हार पड़ा और मेघ ने उसकी आँखा में बाजस लगाया । ऐसा सूक्ष्म और सत्कार प्रधान वणन कहाँ मिलेगा ?

बालक बसन्त तरुण हो गया, सारे सत्कार पर उसका आधिपत्य हो गया और उसने अपने अभिनव सौन्दर्य सुषमा में सम्पूर्ण विद्वत् को अभिभूत कर उन्मत्त कर दिया । इस पद में जन्म से लेकर युवावस्था तक के सत्कारों का मोहक चित्र कवि ने खींचा है और प्रकृति के उपादानों से उसे धनूँ के ढग से सजाया है । सम्पन्न गृहस्थ के घर पुत्र-जन्म के अवसर पर का समस्त ह्योस्मास, आनन्द बधाई, उत्सव, अनुष्ठान आदि इस पद में प्रकृति परिवेश के साथ साकार हो उठे हैं । प्रकृति के महान अग्रजों कवि वर्षेसवर्ष की पवित्रता तथा 'सूमी' आदि वृक्षाओं की तुलना कोई करके देखे और बताये कि प्राकृतिक परिवेश और मानवीय संवेदना किसम अधिक बलवती और मोहक है । देखिये राज्याभिषेक के अवसर बसंत के 'चुभाओन' का चित्र—

अभिनव पल्लव बहसक दंत, धवल कमल फुल पुरहर भेल ।
करु मकरद मदकिन पान, अह असोज दीप बहुआन ।
माई है, आज दिवस पुनमत, करिअ चुभाओन राज बसन्त ।
सगुन सुधानव दधिभस भेल, भमि भमि भमरि हुकारइ देल ।

टेसू कुसुमसिंदूर सम भास, केतिक घूलि विथरहु पटवास ।
भनइ विद्यापति कवि केठ हार, रम धुक्क सिव सिंह सिव-अवतार ।

(वेनीपुरी पदा० 179)

प्राकृतिक छवियों के साथ सस्कार प्रधान मानवीय व्यापारों में इतना मनोहर सामंजस्य विद्यापति जैसे दुर्लभ प्रतिभा सम्पन्न कवि द्वारा ही संभव था । भारतीय जीवन में सांस्कृतिक सस्कारों का प्राकृतिक उपादानों के सहारे इतना सुंदर एवं पूर्ण चित्र दुर्लभ है । इस प्रसंग में शीत-वसंत का वाक्य युद्ध तो देखते ही बनता है—

माई हे सीत वैसंत विवाद, कओन विचारब जय-अवसाद ।
दुहु दिसि मघष दिवाकर भेल, दुज घर कोकिले साखी देल ।
नव पल्लव जय पत्रक भाँति, मधुकर माला आनंद पाँति ।
घादी तहँ प्रतिवादी भीत सिसिर बिंदु हो अंतर सीत ।
कुद कुसुम अनुपमे विकसत, सतत जीत बैकताओ बसेत ।

(वेनीपुरी पदा० 180)

इसके अतिरिक्त वसंत के ये पद भी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—

- (क) 'नव वृंदावन, नव नव तरु गन, नव नय विकसित फूल ।
नवल घसंत, नवल मलयानिल, मातलें नव अलि फूल ।'
- (ख) नाचहु रे तरुनी तजहु लाज, आएल वसंत रितु बनिक राज ।
हस्तिनी चित्रिनी, पद्मिनी नारि, गोरी सामरी बूढ़ि वारि ।
- (ग) 'मधुरितु मधुकर पाँति, मधुर कुसुम मधुमाति ।
मधुर वृंदावन माँझ, मधुर मधुर रस 'राज' ।'
- (घ) रितुपति राति रसिक रसराज,
रसमय रास रस रस भौंक ।
रसमति रसनि रसन घन राहि,
रास रसिक सह रस अवगाहि ।
- (ङ) मलय पवन बहै, वसंत विजय बहै,
भंभर बरइ रोरे, परिमलें नहि ओर ।
रितुपति रंग देला, हृदय रस भेला,
अनेग मंगल भेलि, कोमनि करणु भेलि ।

इन पदों में प्रथम बृन्दावन का नवल रूप, वसन्त का नर-नारी पर प्रभाव, मधु ऋतु का माधुर्य, रास प्रसंग और वसन्त विजय मुखरित है। बेनीपुरी जी का कथन है कि 'इनका वसन्त और पावस का वर्णन पढ़कर मन्त्र मुग्ध हो जाना पड़ता है। इनके वसन्त और पावस में मिथिला की खास छाप है। वसन्त में मिथिला की क्षम्य क्षयामसा भूमि अलकूत और दशनीय हो जाती है। पावस में हिमालय के निकट होने के कारण, यहाँ विजसियाँ जोर से बड़बडी हैं, प्रायः कुलियाँ पात होता है। इन्होंने इनका बड़ा ही अपूर्व वर्णन किया है।' (भूमिका, पृ० 48)

जग्य ऋतुओं का वर्णन—विद्यापति ने जग्य ऋतुओं शरद, शिशिर, हेमन्त आदि का भी वर्णन किया है किन्तु इनकी संख्या कम है। इस प्रकार के कुछ वर्णन बारहमासा में आये हैं—वर्षा के अन्त और शरद के आगमन पर सधिवेला का चित्र—

गगन बसाहुँक'छाइल रे, बारिसकाल अतीत ।
करिअ विनति सौ ए आएव'जाहि बिनु तिहुअन तीत ।
आवहु सुमति सघातिने रे, बाट निहारल जाउ ।
कुदितामबदिन नाहि रहे रे, सुदिवस मन हरसाउ ।
सामर'च'दा उगला द रे, चाँदे पुनि मेलाह अकास ।
एतवहि पिमा के आए बारे, पलटव बिरहिन साँस ।

(मित्र मञ्जूषा 213)

विरहिणी कहती है 'आकाश अब मेम मुक्त हो रहा है। वर्षा समाप्त हो रही है, शरद का आगमन हो रहा है। वह पति के आगमन हेतु विनय करती है, प्रतीक्षा के लिये सखियों को बुलाती है और कहती है कि उसका च'दा आयेगा तो आकाश का च'दा भी उससे लिये सुखकर होगा। स्पष्ट है कि इस पद में ऋतु वर्णन पर नायिका का भाव हावी है।

गोरग्न विजय में भी एक शरद ऋतु का सुन्दर वर्णन मिलता है—

पिवति तंगेह शनि'सेला, विकसति पदम हसति कुमुदामि ।।

सधु रूप रंजति तारा, गुरुरपि सीदति पयोबाहा ।।

निर्मल चाँदनी ने अणकार को दूर कर दिया है, कमला खिलते हैं, कुमुदें विहसते हैं। छोटे छोटे तारे जगमगा रहे हैं, बड़े होने पर भी मेघ

कांपते और छीजते हैं। पूष-माघ की अत्यधिक सर्दी का प्रभाव विभिन्न श्रेणी के लोगों पर कैसा पड़ता है एक व्यंग्य मिश्रित उदाहरण देखिये—

जाडल बाम्हन तेजए सनान, जाडल कामिनि तेजए मान ।

जाडल राठ घोपडी मार, बड परामभव पवन चाही ।

(मि०मजू०प० 14)

उद्दीपन स्वरूप—विद्यापति के काव्य में वर्णित अधिकांश प्रकृति-छवि नायक-नायिकाओं के मनोभावों को उद्दीप्त करने के लिए ही हैं। कुछ विशुद्ध उद्दीपनों के उदाहरण देखिये—‘पूष खीन दिन दोरघ राति ‘तथा’ माघ मास घन पडए तुसार, क्षिप्तमिल केचुआ उन्नत घन हार ‘मे शिधिर की राक्षि सयोग और वियोग मे किस प्रकार सयोगिनी और वियोगिनी को प्रभावित करती हैं। जाड़े के दिनों का अत्यंत स्वाभाविक प्रभाव इनमें चित्रित है।

विद्यापति ने बारहमासा पद्धति पर एक ही पद में बारहो मासों के विरहिणी के अनुभाव और मनोभाव का चित्र प्रस्तुत कर दिया है—
अश्विन का एक पित्त—

आसिन मास आसि घर चीत, नाहू निकरुण व भेलाह हीत ।

सरवर बेले चकवा हास, विरहिन बैरि भेल आसिन मास ।

प्रकृति की एक ही उपादान का सयोग और वियोग में अनुकूल प्रति-
कूल प्रभाव देखिये—

नवल रसाल मुकुल मधुमातल, नव कोकिल कुल गाय ।

नव युवती मन चित्र उमजातई, नवरस कानन घाय । अथवा

मोर बन-बन सोर सुनइत, बरत मनमथ पीर

+ + +

पच सर छुटत रे कहसे, बीअण विरहिन नारि ।

इन पदों में नायिका का विरह भाव हाहाकार कर रहा है—काम के प्रहार से प्राण बेचाना बठिन है। श्री रघुवश के शब्दों में—‘विद्यापति ने सौ-दय के साथ यौवन की स्फुरणशील स्थिति का सबैत प्रकृति के माध्यम से दिया है। सौ-दर्योपासक प्रकृतिवादी प्रकृति ने दुष्प्रात्मक रूप में यौवन की व्यञ्जना के साथ आकर्षित होता है, उसी के समानान्तर विद्यापति

मानवीय सौन्दर्य के उल्लासमय धौवन से आवर्षित होकर प्रकृति रूप-योजना के माध्यम से उसे व्यक्त करते हैं।' ये अभिव्यक्तियाँ सयोग में केलि और क्रीड़ा का अक्षय स्वप्नलोक है और वियोग में प्रेमजनित अश्रुओं का अनन्त पारावार।

अलंकार स्वरूप—विद्यापति सौन्दर्य के कवि हैं। भाव और रूप के सौन्दर्य को चित्रित करने के लिये अलंकार के रूप में प्रकृति के उपादानों का प्रयोग उन्होंने खुलकर किया है। वैसे तो सम्पूर्ण पदावली में प्रकृति का अलंकरण रूप व्याप्त है किंतु नख-शिख वर्णन में यह रूप अधिक उभर कर आया है—

माधव कि कहब सुन्दरि रूपे ।

कतेक जतन बिहि आन सँभारल देखत नयन मरूपे ।

एस्तव राज बरन जुग सोभित, गति गजराजक भाने ।

कनक कदलि पर सिंह सभारल, तापर मेव समाने ।

इत्यादि (बे० पु० प० 12)

राधा के सम्पूर्ण शरीर की रचना, कवि ने प्रकृति के उपादानों को ही एक पर एक जुटाकर प्रस्तुत किया है। तबमुच इन उपादानों को एकसाथ एकत्र कर राधा के रूप निर्माण में विधि की कितनी प्रयत्न करना पड़ा होगा।

भावुक बगभाषी जनता के कठ स्वर में शताब्दियों तक गाये जाने के कारण विद्यापति के गीतों में बगीच प्रभाव आ गया है किंतु ध्यानपूर्वक देखा जाय तो मिथिला की मनोरम प्रकृति बार-बार इनके झरोखों से झाँक कर बहती है कि मैं मिथिला की हूँ, न वन की, न बगाल की। इन प्रकृति चित्रणों में फलों फूलों और पक्षियों के नाम आये हैं, जो स्थानीय होते हुए भी परम्परित हैं और इनमें परम्परा का ही स्वर प्रबल है।

वृक्ष—अशोक, सहकार और कदम्ब भारतीय श्रृंगार काव्य के सुपरिचित उपादान हैं। सहकार और कदम्ब तो मिथिला प्रकृति-सौन्दर्य के प्रमुख उपादान हैं। आम के सघन बगीचों को यदि मिथिला की पहचान कही जाय तो व्यर्थ न होगी। अशोक को भी विद्यापति ने विस्मृत नहीं किया है—

‘कोकिल बोले साहर डार’, या ‘नवल रसास मुकुल मधु मातल,
नव कोकिल कुल गाय’, ‘साहर सौर भेदिमा’, साहर सौरभ गगन भरे-
भमरि भमर दुहुवाद करे’, ‘कोमल माजरि कोकिल वास,’ तथा ‘माहर
मजर भमर गुजर, कोकिल पचम गाव’, इस प्रकार के ये वक्ष और पक्षी
विद्यापति के पदों में आकर विरही जन के हृदय के भाव आज तक व्यक्त
करते आ रहे हैं। उनका रस शिव-घट की भाँति निरंतर टपकता रहता है
और घट कभी खाली नहीं होता। देखिये कामदेवता धन, धन और कुल
मर्यादा कैसे चुरा लेते हैं—‘धन कुल, घरम, मनोभव चोर, बेओन बुझाव
मुगध पिया मोर।’ कदम्ब तो राधा नायक कण का प्रिय वक्ष है, उसी पर
घड़कर वे वाँसुरी बजाते हैं, चोर हरण करते हैं, राधा की प्रतीक्षा करते
हैं—

(क) साँझक बेराँ जमुनक तीरों,

कदम्बेरि बन तरु तराँ ।

अकमि कानश कि कहव काली,

सोझहि जूझल सखि कुसुम सराँ ।

(ख) नन्दक न दन कदम्बक तरु तर धिरे धिरे मुरली बजाव ।

(ग) एक सर ठाढ़ि कदम तरु रे, पय हेरत मुरारि ।

अशोक का भी प्रयोग कही-कही मिलता है—‘कुँद बल्ली तरु पएल
निसान, पाटल तण अशोक बलवान, अरुन असोण दीपः बहु आन ।’

फूल—विद्यापति ने नायिकाओं के सौ दय तथा उनकी अग छवि की
उपमाओं को जुटाने के लिये परम्परागत रुढ़ियों के अनुसार ही मालती,
बेतकी, कमल, कुंद, बेसू, बकुल, कुमुद आदि फूलों का प्रयोग किया है।
मालती का प्रयोग नवीना तरुणी के लिये, बेतकी का सुकुमारता के लिये
किया गया है। कमल तो सभी अंगों का उपमान है, भ्रमर तो कमल और
मालती के बीच ही चक्कर लगाता फिरता है और प्रेमाधिक्य के कारण
बन्दी भी हो जाता है। कुन्द की उपमा नायिका से दी गई है। बेसू के लाल
फूलों से नल्लसत की और कुमुद तथा चन्द्र की जोड़ी तो प्रेम-सम्बन्ध का
माया प्रतीक है। इनके अतिरिक्त चपक, माधवी, शिरीष, नाम केसरि,
बेली और पाहरि का उल्लेख भी कतिपय पदों में हुआ है। माधवी नायिका

का उपमान है, शिरीष प्रणय सेज प्रसंग में कोमलता के लिये वर्णित है। पाँडरि सम्भवतः पाटलि का मैथिली रूप है। विद्यापति ने पीले पाँडरि का उल्लेख किया है।¹⁴ बसंत वणन में पाटल, तूष्णी और लवंगलता का भी उल्लेख है। एक दो पदों में शिव प्रसंग में घतूरा का भी प्रयोग मिलता है। केतकी और चम्पक के फूलों से केश विन्यास की चर्चा की गई है।

फलों में बदरि, नवरग, सिरिफल, नारिकेल, कोरिकी, बैली तथा छोलगि से उरोजो के विकास का इतिहास सिखा गया है। अब किसी फल पर शायद कवि की दृष्टि नहीं पड़ी है—देखिये—

- महिला बदरि कुच पुनि नवरग,

दिन-दिन बाढल पीडए अनग।

सेपुनि भए गेल बीजक पोर,

¹⁵ अब कुच बाढल सिरिफल-जोर।

पत्नी—पक्षियों में कौयल,¹⁶ चक्रवाक, और, पपीहा और घातक का उपयोग प्रेम गीतों में किया गया है। वायस का उल्लेख भी प्रिय के संदेश लाने के प्रसंग में हुआ है और उसे सोने के कटोरे में दूध भात देने और चोंच को सोने से मढ़ाने का वायदा भी नायिका द्वारा किया गया है। कौयल के बिना बसंत का, मोर, पपीहा के बिना वर्षा का चित्र-मंदिर अधूरा रहता है। कौवा भी विचारी विरह विदग्धाओं की आशा प्रदान करता है। चक्रवाक का प्रयोग कुचों के लिये विशेषकर सद्यः स्नाता प्रसंग में आया है। इसके अतिरिक्त गरुण, शुक, सज्जन, डाहुकि (पूर्वी बंगाल की बिडिया) का भी प्रयोग कवि ने किया है। इनके अतिरिक्त अन्य जीवों—मीन, मृग, बेहरि, बरि, बाजि आदि के भी प्रयोगों की भरमार है।

प्रभात-संध्या रात्रिका वर्णन—सयोग वियोग उभय प्रसंगों में प्रभात, संध्या, चाँदनी एवं अंधेरी रात का भी वर्णन मिलता है। अभिसार प्रसंग में चाँदनी रात का वर्णन शुकनाभिरमारिका के साथ, घनघोर अंधेरी रात का वण्णाभिसारिका के साथ तथा भिनुसार का प्रयोग घिरहिनिया के लिये बड़ा मार्मिक हुआ है। गौरवर्ण नायिका के लिये चन्द्र ज्योत्स्ना के मा पत्ताजिग' परिदश आवरण का काम करती है। भिनुसार हो जान पर भी

कृष्ण नायिका को जाने नहीं देते या प्रतीक्षा करते रात बीत जाती है भिनुसार हो जाता है। इस प्रकार 'काजर रजसि रात' और 'निरमलि राति' नायिका के भावों की अकथ कहानी कहते हैं। प्रभात और संध्या के वर्णन भी पदावली तथा अन्य रचनाओं में हैं जिनके उदाहरण पहले दिये जा चुके हैं।

सारांश है कि कोई भी कवि अपने प्राकृतिक परिवेश से अप्रभावित नहीं रह सकता। विद्यापति जैसे संवेदनशील कवि के लिये तो यह असंभव था। मिथिला जैसी प्राकृतिक वैभव के बीच रहने वाला कवि मिथिला के सौंदर्य से अनुप्राणित और अनुप्रेरित है। विद्यापति के काव्य में मानवीय और प्राकृतिक सौंदर्य एक दूसरे के पूरक बन गये हैं। विद्यापति का प्रकृति चित्रण उद्दीपन प्रधान है। राधा-कृष्ण के प्रेम जल में भीग कर मिथिला की धरित्री प्रजमयी हो गई है और उसके प्राकृतिक परिवेश की सुपमा राधा कृष्ण के सौंदर्य और प्रेम के साथ मिलकर स्वर्ण में सुगंध बन गई है। विद्यापति की प्रतिभा ने इसमें चार चाद लगा दिया है। उनके ममस्पर्शी चित्रों ने पाठक के मानस-पटल पर प्रकृति की तूलिका से सयोग और वियोग के 'केशव कहिन जाय का कहिये' वाला चित्र खींच दिया है। परम्परा में पूरी तरह आवद्ध विद्यापति का प्रकृति चित्रण उनकी काव्य-कला के सहयोग से मौलिक और नितान्त अनूठी बन पड़ी है।

पूर्ववर्ती एवं परवर्ती साहित्य के सदर्थ में विद्यापति का काव्य

महाकवि रसग्राही मधुप की भांति अपने पूर्ववर्ती ज्ञान-कोश एवं काव्य वैभव के दीप्त धरण्य से भाव-मधु का चयन करता है और परवर्ती युग के लिए काव्य की मधुधारा प्रवाहित करता है। किंतु इस प्रभाव ग्रहण में कवि की मौलिकता और निरंतरता है और काव्य वस्तु को नया जीवन, नये सदन और अभिनव रूप प्राप्त होता है। दाम और देव की यह मान-धीम धारा निरंतर प्रवाहित होती रहती है। विद्यापति ने भी अपनी पूर्व साहित्यिक परम्परा से वस्तु और शैली को ग्रहण किया है लेकिन उनकी मौलिकता वही भी मलिन नहीं हुई है। विद्यापति पर श्रेष्ठ-साहित्य, संस्कृत साहित्य, प्राकृत, अपभ्रंश और स्थानीय साहित्य तथा अन्य सम्पर्क स्रोतों का प्रभाव देखा जा सकता है।

विद्यापति के काव्य पर पूर्ववर्ती साहित्य का प्रभाव—सामवेद से शास्त्रीय संगीत, राग रागिनियाँ, स्वरताल, गीत बेला प्रभाव और सहकारी वाद्य का स्वरूप, इ०पू० प्रथम शताब्दि रचित भरत मुनि दत्त नाट्य शास्त्र से गीत, नृत्य, नाटक, नाद, ध्रुति, स्वर, मूर्च्छना और ग्राम आदि का समावेश, बाहर से आने वाली जातियों—गंधर्व, किन्नर, विद्याधर आदि से गीति काव्य का लोक-जीवन रूप तथा चौघो-पाँचवी शताब्दी में स्नात साहित्य से जिसमें विदेश रूप से 'बड़ी कुचपचासिका' में उत्पन्नित मालव, घनछो, बान्ह, मँरव आदि राग रागिनियों के समावेश का प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से हिंदी साहित्य पर प्रभाव पड़ा है। अतः

विद्यापति जो वस्तुतः हिंदी के आदिकवि और संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित थे, इन प्रभावों से कैसे बचे होंगे। इनके अतिरिक्त ब्रह्मवैवत पुराण तथा श्रीमद्भागवत का भी प्रभाव विद्यापति पर स्पष्ट परिलक्षित होता है। भागवत में वर्णित राधा-कृष्ण के तादात्म्य का चित्र विद्यापति के काव्य में उसी प्रकार मिलता है—

अनखुन माधव माधव सुमरइत, सुंदरि भेल मघाई,
जो निअ भाव सुभावहि विसरल, आपन गुन लुबघाई।

ब्रह्मवैवत पुराण के प्रसंग का साम्य इस प्रकार है—दूराद्धावति पद्माय मधुलोभा मधु घृत ' का रूप विद्यापति में—

मालति मधु मधुकर करि पान,
सपरूप जओ हो गुणक निधान।

अबुझ न बुझए भलहु बोल मंद,
भेक न पिअव कुसुम मकरद।

गोपाल सापनी उपनिषद का एक प्रसंग 'कीर्तिपताका मे आता है कि राम ने कृष्ण का रूप इसलिए धारण किया कि जिस प्रेम का उपभोग वे रामावतार में नहीं कर सके उसका समुचित उपभोग कर सकें।

संस्कृत साहित्य में माध, कालिदास, अमरूक, श्री हृष, गोवधनाधाय, जगन्नाथ तथा जयदेव आदि से विद्यापति विशेष रूप से प्रभावित हैं। माध ने जो उपमा, पदलालित्य और अर्थ गौरव के लिए प्रसिद्ध हैं, सद्यः स्नाता का वर्णन किया है। विद्यापति की मद्य स्नाता भी हिंदी में बेजोड़ है। दोनों की एक भाँवी देखकर पाठक स्वयं ही दोनों के सौंदर्य का सापेक्षित महत्व का अनुमान लगा सकता है। देखिये—

। माध—वासति यवसत यानि योपिनस्त।

धुआन्न द्युति मिरहानि नंभुदेव।

अत्यासु स्नपन गलज्जानि यानि।

स्थूलाश्रु स्तुतिभिर रोदि तं गुचेव।

अर्थात् स्त्रियो ने नवीन वस्त्र धारण किये। वे वस्त्र प्रसन्न हो हँसने लगे तबु जिन गीते वस्त्र का परित्याग किया वे शोक से व्याकुल होकर अश्रु बहाने लगे। इसी प्रसंग में विद्यापति की रचना देखिये—

विद्यापति—ओ नुकि करत चाहि किअ देहा,
अबहि छोड़ब मोहि ते जब नेहा ।
ऐसन रसनहि पाओब आरा,
इये लागि रोई गरए जल धारा ।

महाकवि माघ तो केवल वस्त्रों का हास और अभ्युसकारण दिखा कर रह गए किंतु विद्यापति के गीतों में अधिक सरसता और सजीवता है वे अंगों में छिपककर छिपने का प्रयास करते हैं और विमोग की आशका से रोते हुए प्रतीत होते हैं। निस्सन्देह विद्यापति का यह पद अधिक प्रभावपूर्ण और ममस्पर्शी है।

कालिदाम के शृंगार तिलक में एक श्लोक इस प्रकार आता है—

या मिथेया बहुल जल दीवद्ध भी माधकारा ।
निद्रायातो ममपति रसौ क्लेशित कम दुखं ।
बाला चाहै मनसिज मयात् प्राप्त गाढ प्रकषा ।
प्राप्तचोरे रयमुपहत पाथनिद्रा जहीहि ॥

अपने घर में सोये हुए पथिक से नायिका कहती है—हे पथिक निद्रा त्यागो। यह भयंकर अधकारपूर्ण रात है। माग्य दोष से दुखी होकर मेरे पति सो गए हैं। मैं बाला हूँ कामदेव के भय से घर घर बाँप रही हूँ, इस गाँव में चोरों का डर भी है। यही वणन विद्यापति में इस प्रकार है—

हम जुवनी पति गेलाह विदस,
लगनहि बसए पटोसिया कलेस ।
सामु दोसर किछुओं नहि जानि,
आखि रतौषी सुनये न कान ।
जागहु पथिन जात जन मोर,
राति अहार गाम बढ चोर ।
भरमहु मोरन देस कोतवार,
बाहुक बेओ नहि करम विचार ।

अथिपन कर अपराधहु साति,

पुरुष महत सब हमरे जाति ।

विद्यापति ने पति की विदेश भेज, सामु की अधी बता, मोतवाल

पहरा नहीं देता, राजा दण्ड नहीं देता और गाँव के चौधरी उसी की जानि के हैं, बताकर एक अनुकूल वातावरण की सृष्टि कर दी है। ऐसा अनुकूल वातावरण और अधिकारियों की लापरवाही का चित्र कालिदास के पद में नहीं उभर पाया है।

कालिदास के ही रघुवश में इदुमति के स्वयं गमन प्रसंग में कवि कहता है—‘वह कोयल को मधु स्वर, राजहसिनी को चाल और मगियों को चितवन सौंपकर चली गई।’ मेघदूत में यही प्रसंग इस रूप में है—

दयामा स्वयं चकित हिरणी प्रेक्षणं दृष्टिपात ।

वक्त्रच्छाया शशिन शिखिनाम् बह्यरेणु केशव ।

इसी भाव को विद्यापति इस रूप में व्यक्त करते हैं—

सरदक ससधर मुख रुचि सोपलहि, हरिन के लोचन लीला ।

केस पास चामरु के सोपलहि पाए मनोमव पीडा ।

दमन बीज दाहिम के सोपलहि, पिक के सोपलहि बानी ।

देह दसा दामिन के सोपलहि, इसम एलहु आनी ।

श्रीहृष के नपथचरित में दमयती के नेत्रों के लिए जो पंचवानों की उक्ति है वही उक्ति विद्यापति ने अपनी नायिका के लिए भी की है—

सीनि वानि तिन भुवन मदन जिति, अवधि रहल दुई बाने ।

विधि बहदारुन बघए रमिक जन, सापलह सोहर नयाने ।

अमरुच कयि की प्रसिद्ध शृंगार रचना ‘अमरुच गतक’ के दो प्रसंग विद्यापति पर प्रभाव की दृष्टि से दृष्टव्य हैं—

भ्रमगे रचितऽपि दष्टि रधिकम् सोरखठम मुद्धीदते,

रूढायामपि वाचि सस्मितमिद दग्धानन जायते ।

वाकदच ममितेऽपि चेतसि तन रामाच मातम्वते ।

दष्टं त्रिवहणम् नविष्यन्ति यय मानस्य तस्मिज्जन ।

नायिका कहती है कि तनी हुई भोंहें भी उसका मामन आन पर उतरता स देगा समझी है, मुख पर मुस्काया छा जाती है, मन का कयावरण पर भी रामाच हा आता है अतः ऐम नायक का माय मान वसे निभ सकता है। इसी तथ्य का वर्णन विद्यापति क छन्दों में दमिय—

दुरहि रहिय करिय मन आन,
 नभन पियासल हँटल न मान ।
 हास सुधारस तरु मुख हेरि,
 बाँध लेआ बाँध निबि कत बेरि ।
 कि सखि करब धरब की गोय,
 करब मान जो आइत होय ।
 प्रसमस करय रहओ हिय जाँति,
 सगर सरीर धरब कत भाँति ।
 गोपहिन पारिम हृदय उलास,
 सुनसओ घदन बेकत होम आस ।

नायिका कितनी विवश है। टूटकरे पर भी प्यासे नेत्र उधर ही चले जाते हैं, देखकर नीबी वधन शिथिल हो जाता है, मन का भाव छिपाये नहीं छिपता। छाती पर पत्थर रखने पर भी हृदय काँपने लगता है, आँख भूबने पर भी हँसी आ जाती है। ऐसी प्रेमी मत्त स्थिति में भला मान कैसे सम्भव है। दोनों नायिकाओं की अनुभूति, भाव प्रवणता और प्रेमी-माद में किसना अंतर है।

अभिसार के लिए जाती हुई एक नायिका का चित्र 'अमरु दतक' में इस प्रकार है—

वव प्रस्थितासि कर भोरु घने निधीये ।
 प्राणाधिको बसति यत्र जन प्रियो मे ।
 एकाकिनी बन कथ न विभेपि बाले,
 न-वस्ति पुलित सरो मदन सहाम ।

प्रश्नोत्तर शैली में यह प्रसंग बड़ा रोचक है। सखी पूछती हैं—हे करुभोर, रात के निविड अंधकार में तू कहाँ जा रही है? उत्तर है—जहाँ प्राणों से भी प्यारा मेरा प्रियतम है। सखी पुनः प्रश्न करती है—तुम अकेली होकर भी डरती नहीं हो? उत्तर मिलता है—धनुष पर बाण चढाये कामदेव मेरे महायक हैं। इसी प्रसंग की प्रस्तुति विद्यापति की पदावली में देखिये—

निसि निसि अरेभय भीम भुअगम जलधर बिजुरि उजोर ।
 तरुन तिमिर निसि तइओ चलसि जासि बड सखि साहस तोर ।

सुंदरि कौन पुरुष घन जे तोर हरल मन जसु लोभे चलि अभिसार ।

आतर दुतर नदी से बइसे जयबंइ तरि आरतिन करिए भाँप ।

तोरा अछि पचसर, ते तोरा नाही डर, मोर हृदय बढ काँप ।

सखी कहती है रात में निशाचर और सप घूमते हैं, निविड अधकार है, बिजली चमक रही है, ऐसी भयानक रात में अभिसार के लिए जा रही हो, तुम्हारा साहस सराहनीय है । कौन वह श्रेष्ठ पुरुष है जिसने तुम्हारा मन हर लिया है । बीच में दुस्तर नदियाँ हैं, कैसे पार करोगी ? प्रेम मत छिपाओ कामदेव तुम्हारा सहायक है, इसलिए तुम्हें कोई भय नहीं । मेरा हृदय तो काँप रहा है । इन दोनों पदों में अमरु की शैली सुंदर है किंतु विद्यापति की तरह भयानक वातावरण का सृजन वे नहीं कर पाये हैं और विद्यापति तो स्वयं इस अनुभव में सामीप्य सगते हैं और नायिका को अभिसार के लिए प्रोत्साहित करते हैं ।

प्रिय की प्रतीक्षा करती हुई 'गाथा सप्तशती' की नायिका कहती है—

अज्ज गओति अज्जगओति गणरीए

पढमब्बि अपियह हे कुढठो रेहाहि चित्रिति ओ ।

(गा० स० श 3/8)

ऐसी ही प्रतीक्षा की घड़िया गिनते गिनते देखिये विद्यापति की नायिका के नाखून घिस गए हैं, दीवाल भर गई है—

सतदिन माघव रहव मधुरा पुर, कवे घुचव बिहि वाम ।

दिवस लिखि लिखि नखर खोवावल, विघुरल गोकुल ग्राम । या

कालिब अवधि करिअ दिआगेल, लिखइते कालि भीत भरि गेल ।

शृंगार के सर्वश्रेष्ठ कवि गावधनाचार्य की रचना 'आया सप्तशती' में नायिका नायक से कहती है, मैंने मान नहीं रखा है, मुझे सखियाँ अकेली छोड़कर चली गई हैं, यदि तुम मेरे साथ बलात्कार करोगे तो मैं मर जाऊँगी—

अनुग्रहीता नुनया मामुपेक्ष्य सख्यो गता बनें का हम ।

प्रसन्न करोति भयिचत्व दुपरि वपुरछ मोदयामि ।

इसी प्रसंग को विद्यापति ने इस प्रकार वर्णित किया है—

ए हरि बले जदि परसब मोय,

तिरि बघ पातक लागल तोय ।

तुहु रस आगर नागर ढीठ,

हमन बुझिय रस तीत की मोठ ।

नायिका कहती है—हे हरि यदि तुम बलपूर्वक मेरा स्पर्श करोगे तो मुझे त्रिया बघ का पाप लगेगा । तुम रस के आगर नागर हो और ढीठ हो । मैं भोली नायिका रस का स्वाद नहीं जानती—वह मीठा होता है अथवा कड़वा । इस नायिका में रस का स्वाद जानने की अभिलाषा स्वाभाविक है और उसे पाने का सचेत भी । इन दोनों अभिव्यक्तियों की तुलना करते हुए प० शिवनन्दन ठाकुरन कहा है—‘आर्या सप्तमती’ की नायिका आत्महत्या की धमकी देकर बलात्कार करने से रोकती है किंतु विद्यापति की नायिका अनुमति के बिना अंग स्पर्श से भी रोकती है । प्रथम प्रसंग में भय का घासावरण और अस्वाभाविकता का दोष है जबकि दूसरे प्रसंग में मरसता है और नायक को आमंत्रण भी इसलिए मेरी समझ में यहाँ विद्यापति गोवधनाचाय से कई कदम आगे बढ़ गये हैं ।’

(महाकवि विद्यापति, प० 125)

संस्कृत साहित्य में जयदेव का प्रभाव विद्यापति पर सर्वाधिक है । इसमें तीन जयदेव का उल्लेख मिलता है—गीत गोविंदकार, प्रसन्न राघव नाटककार तथा चंद्रलोककार । विद्यापति को प्रभावित करने वाले गीत गोविंदकार जयदेव हैं । ये राजा लक्ष्मण सेन के दरबार में विद्यमान थे । इनकी एक मात्र उपलब्ध रचना ‘गीत गोविंद’ है । संस्कृत साहित्य में इसकी बोलस वात पदावली अप्रतिम है । इस काव्य के सम्बंध में स्वयं जयदेव की गवींक्ति है—

माध्वीक चिन्ता न भवति भवत शर्करे ककशासि,

द्रोक्षं द्रक्षयति के त्वाग मृत मतपसि क्षीर-नीर रसस्ते ।

मावद कद काना घर धरणि तल गच्छ यच्छति भाव ।

भावत शृंगार सार शुभमिव जयदेवस्य वंदग्य वाच ।

इसी प्रकार की विनयोक्ति अपने काव्य के सम्बंध में विद्यापति ने की है—

बाल चन्द विज्जावई भाषा,

दुहु नहि लग्गई दुज्जन हासा ।

ओ परमेसर सिर सोहइ,

ई णिच्चइ नामर मन मोहइ ।

इस गीत गोविंद का विद्यापति के काव्य पर इतना गहरा और व्यापक प्रभाव है और दोनों के काव्य गुणों में इतनी निकटता और साम्य है कि विद्यापति को अभिनव जयदेव के नाम से विभूषित किया गया । गीत गोविंद और विद्यापति की तुल्य पक्तियों में मन को मुग्ध कर लेने की अद्भुत क्षमता है—

जयदेव गीत गोविंद—

(क) नाम समेतम कृत सनेतम् वरदयते मदु वेणुम् ।

(ख) ललित लवण लता परिशीसन, कोमल मलय समीरे
मधुकर निकर करबित कोकिल, कूजित कुञ्ज—कुटीरे ।

(ग) चन्दन चर्चित नील कलेबर पीत वसन बनमाली ।

विद्यापति पदावली—

(क) नदक नदन कदम्बक तरु सर धिरे धिरे मुरली बजाव ।
समय सकेत निदेसनि बइससि, बेरि बोल पठाव ।

(ख) कुज भवन से निकसलरे रोकल बनवारी ।
एकहि नगर बसि काहारे, जन कर बटमारी ।

(ग) नव वृंदावन, नव नव तरु वन, नव नव विकसित फूल ।

कही कही तो विद्यापति जयदेव से भी आगे बढ़ गये हैं । जयदेव का विरही नायक कामदेव के प्रति उलाहना देता है—

हृदिविसल ताहारो नाम मुजगम नायक ।
कुवलय दल श्रेणी कठेन सा गरल घुति ।
मलयज रजो भेद भस्मप्रिया रहिते मथि ।
प्रहरन हरभ्रातयाज्जग कृधा किमि घावसि ।

यही भाव विद्यापति में देखिये—

कतन वेदन मोहि देस मदना,

हर नहि बला मोहि जुवति जना ।

विभूत भुषन नहि चननक रेदू,
 वध छल नहि नेतक वसनू ।
 नहि भोरा जटा भार चिबुरक बेनी,
 सुरसरि नहि मोरा कुसुमक श्रेणी ।
 नहि मोरा काल कूट मृग मद चारू,
 फनपति नहि मोरा मुक्ता हारू ।

प्रस्तुत प्रसंग में विद्यापति का शब्द प्रयोग अधिक सटीक, सार्थक और चमत्कारिक है। जयदेव ने 'अनग' शब्द और विद्यापति ने 'मदन' का प्रयोग किया है। मदन सुख देने वाला होता अतः विद्यापति में विरोध का चमत्कार आ गया है। जयदेव की नायिका कहती है हे अनग तुम हर के भ्रम में मुझ पर क्रोध कर क्यों प्रहार करते हो जबकि विद्यापति की नायिका कहती है मैं हर नहीं वाला हूँ, मुझे इतनी पीड़ा क्यों देते हो। पहले में काम का अविवेक इंगित होता है और दूसरे में कवि की अभिव्यक्ति रसिकता प्रधान है।

कही-कही तो विद्यापति ने जयदेव की उक्तियों को ज्यों का त्यों रख दिया है—

—रजनि जनित गुर जागर-राग कसायित भलसनि वैशनम् ।

—जयदेव

—लोचन अरुन बुझल बडे भेद, रमनि उजागर गरुड निवेद ।

—विद्यापति

—हरि हरियाह भाषव याहि भाषव मा वद कैतव वादम्

ता मनुसर सरसोरूह लोचन मातव हरित बिषादम् । —जयदेव

—ततह जाइहरि करहु न साथ, रजनि गमओहल जनि के साथ ।

—विद्यापति

स्पष्ट है कि विद्यापति ने पूववर्ती संस्कृत-कवियों के काव्य का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है और योग्य पुत्र की भाँति पूर्वजों की सम्पत्ति और कीर्ति की अभिवृद्धि है। 'गीत गोविन्द' का तो कवि चिर श्रृणो है। कवि की सहृदयता मधु मक्षिका के सदृश पूव युग—वाटिका के भाव-मुष्पों से रस संचित कर अपनी अभिनव कला एवं मौलिकता से उसे अभिनव कलेवर

और नूतन सौष्ठव प्रदान किया है। ग्रहीत पूर्ववर्ती प्रसंगों पर विद्यापति की अपनी छाप है, पदावली की झुंहर है। विद्यापति की लेखनी के स्पर्श से काव्य की आत्मा और शरीर की शोभा अधिक निखर उठी है।

संस्कृत साहित्य के अतिरिक्त विद्यापति के काव्य पर मयिली तथा अपभ्रंश साहित्य का भी प्रभाव कम नहीं। मयिली साहित्य में ज्योतिरीश्वर ठाकुर के 'वणरत्नाकर', 'धूत समागम', श्रीधर मिश्र संकलित 'सुदुक्खि कर्णामृत' का व्यापक प्रभाव है। सौन्दर्य चित्रण में अकुरित यौवना, विरह तथा नख शिख वर्णन में इनका प्रभाव देखा जा सकता है—

—चल सरोज सुन्दर नयने, मानुनु कम्पय दाशि बबने ।

—ज्योतिरीश्वर

—सुन्दरि चलि लहु पहुँ घरना, अइतिहि साग परम डरना ।

—विद्यापति

वण रत्नाकर के सखी वणना प्रसंग में—'एके अपूव विश्वकर्माक्षे निमअडलियाकि मुख शोभा देखि पदमे जल प्रवेश कएल, अधिक शोभा देखि हरिन बसा गएल जघ जुगल शोभा देखि कन्ली विपरीत गति कएल, बाहु युगलक शोभा देख पदमनाल पकनिमग्न भएल।' यही विद्यापति पदावली में—

कबरी भए चामर गिरि कन्दर, मुख भय चाँद अकासे ।

हरिन नयन भय, स्वर भये कोकिल, गति भये गज बनवास ।

भुजभये कनक मणाल पक रहू बर भये किसलय काये ।

विद्यापति कह कत कत अइसन, कहब मदन परतापे ।

'सुदुक्खि कर्णामृत' में संग्रहीत पदों में भी अमृत साम्य देखने को मिलता है—

—मूना पुर सपदिक्खि दुपेत लज्जा ।

—हनुमत

—सुनइत रसकथा थापए चीत, जसे कुरगिन सुनए संगीत ।

—विद्यापति

अकुरित यौवना—पदाम्याम् युक्तास्तर लगतय सधिता लोचना म्याम् ।

श्रेणी विम्बत्यजति तनुता सेवते मध्य भागा । —कविराज नेखर

—संसव यौवन दरसन भेल,

दुहुपय हेरइत मनसिज गेल ।

मदन किताब पहिल परधार,

भिन जन देयल भिन अधिकार । —विद्यापति

धिरह—हारो ना रोपिता कठे, भया विश्लेभीरुणा,

उदानी भायबो मध्ये, सरित सागर भूधरा ।

—दामोदर मिश्र

—चिर चदन उर हारन देल, से अब नद गिरि आतर भेल ।

—विद्यापति

विद्यापति के साहित्य पर अपभ्रंश साहित्य का भी पर्याप्त प्रभाव है ।

राहुल जी लिखते हैं—

देशी भाषाओं का काव्य अत्यन्त सम्पन्न तथा वैभवपूर्ण है । सरहपा, बीणापा, कहपा, लुझपा आदि सिद्धान्तों का प्रभाव इन पर स्पष्ट है । नालदा इनका मुख्य केन्द्र था । इससे प्रभाव में तुलना पदों की रचना का मूल्य, बग, मगध एवं हिमालय की तराई में अधिक मात्रा में हुई । (हिन्दी काव्य धारा—राहुल सांकृत्यायन) इस साहित्य में भैरवी, पद-मजरी, कामोद, गावडा, देवकी, गुर्जरी, मलारी, बराडा, घनछी आदि रागों का प्रयोग हुआ है जिनमें से कुछ का प्रयोग पदावली में भी मिलता है ।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी विद्यापति के गीतों पर कनाड गीतों और नतकी का प्रभाव मानते हैं । ये प्रभाव नायदेव के साथ मिथिला में आये । उनका मत है कि विद्यापति पर भागवत का प्रभाव उतना नहीं है जितना दक्षिण के कर्नाट गीत परम्परा का । प्रमाण स्वरूप कहते हैं कि विद्यापति का रास वणन भागवत परम्परा में नहीं है क्योंकि उसमें शरदकालीन रास का वणन न होकर बसंतकालीन रास का वणन है ।

—मध्य कालीन धर्म साधना

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि विद्यापति ने अपने पूर्ववर्त्ती साहित्य-संस्कृत, मैथिली, पुरानी हिन्दी आदि सबसे चतुर गुण ग्राहक की भी भावधारा का सचय अपने काव्य में किया है किन्तु उसे अपनी विलक्षण

प्रतिभा एवं अप्रतिभ मौलिकता के कूलो में बाँध कर उसे प्रवाह और प्रवाह की अभिनव शक्ति प्रदान की है। इस प्रवाह में गति है, सरसता है, भावोन्मियों का सहज नर्तन है और जीवन को स्फूर्त करने की अदम्य क्षमता है।

विद्यापति के काव्य का परवर्ती साहित्य पर प्रभाव—अपने पूर्ववर्ती साहित्य से विद्यापति ने जो काव्य सम्पदा वस्तु, भाव, भाषा और शैली के रूप में ग्रहण किया उसका तात्कालीन लोक हृदय के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर एक अभिनव अपरिमित काव्य कोष की स्थापना की और उस अक्षय कोष को अत्यन्त उदारता के साथ बंगाल, बिहार, असम, ओड़ीसा, नेपाल तथा मध्य देश को वितरित कर दिया। डॉ० जयकांत मिश्र का मत है कि विद्यापति का प्रभाव पूर्वी भारत पर तो पड़ा है, किन्तु मध्य भारत पर नहीं। पर यह उनका भ्रम है क्योंकि मध्य देश में बंगाली वैष्णवों और गोस्वामियों के विद्यापति की बहुमूल्य थाती मध्यदेश में आई। जौनपुर सम्बन्धी घटनाएँ तथा जौनपुर के वणन भी इसके प्रमाण हैं। विद्यापति का प्रभाव देश-यापी था हाँ इतना अवश्य है कि इतिहास को अभी विद्यापति के साथ 'याग करना बाकी है।

प्रसिद्ध इतिहासकार डॉ० फर्ग्यूसन का कथन है कि—“राधा की उपासना भागवत के आधार पर बृन्दावन में 1100 ई० के आसपास प्रारम्भ हो गई होगी और वहाँ से बंगाल तथा अन्य स्थानों पर पहुँची। विद्यापति से राधा कृष्ण साहित्य की परम्परा ग्रहीत हुई और उसका पूर्ण विकास हुआ। इसी परम्परा के आधार पर हिन्दी के मध्यकाल भक्तिकाल में स्वर्ण युग साहित्य का सञ्जन हुआ। रीतिकाल में पहुँच कर उसमें लौकिक शृंगार प्रधान हो गया और उसका स्वरूप तनिक विकृत हो गया। समस्त शृंगार साहित्य के मेरु दण्ड वात्स्यायन कृत 'काम सूत्र' की मर्यादा वाल प्रवाह के साथ समाप्त हो गई और इसने इन्द्रिय-सुख, आसक्ति और अमर्यादित शृंगार का स्वरूप ग्रहण कर लिया।

मध्य काल के भक्त कवियों ने विद्यापति से भाव और शैली तत्व को ग्रहण किया। कबीर की वाणी में गोविन्द, भाषव, गिरिधर, बनवारी, मुरारि, मधुसूदन आदि नामों का उल्लेख इसी प्रभाव के अन्तर्गत है।

काव्य में माधुर्य भावना, विरह की तीव्र अनुभूति, मिलन की उत्कठापति की अभिसारिकाओं के ही समान है। जायसी तथा अच्य सूफी यों में यह मधुर भाव अत्यन्त आध्यात्मिक ही उठा है किन्तु उनपर कृता की छाप है और लोक-जीवन ही उनकी अभिव्यक्ति का साधन रामकाव्य पर इस परम्परा का गीति शैली के अतिरिक्त कोई स्पष्ट दृष्टिगोचर नहीं होता किन्तु तुलसी ने इस परम्परा के प्रभाव को 'पुराण निगमागम' के साथ यह कह कर स्वीकार किया है—'जो त कवि परम स्याने, भाषा जिह हरि चरित बखाने।' तुलसी की कुछ तथा में भी साम्य देखा जा सकता है—

(क) डम डम डफ डिमिक डिमि मादल,
रनुमनु मजिर धोल।

किंकिन रनरनि बलआ वनकिन,
निबुधन रास सुमुल उतरोल। —विद्यापति

(ख) ककन किंकिन नूपुर धुनि सुनि,
बहत लखन सन राम हृदय गुनि।

मानहु मदन दुहुभी दीनो,
मनसा विश्व विजय कहैं की-ही। —तुलसी

इन अवतरणों में ध्वनि साम्य तो है ही भाव साम्य की भी झलक न जाती है। इसके अनिरिक्त विद्यापति के भक्ति पदों—'माधव हम नाम निरासा', 'तातल सैकत बारिनि-दु सम' आदि पद पर विनय-प्रथा की याद आने लगती है।

कृष्ण माहिरय और उनमें कवियों पर भी विद्यापति का व्यापक प्रभाव दृष्टगोचर होता है। राधा-कृष्ण चरित की गान पद्धति में जयदेव और व्यापति ने जो धारा बहाई उसी का अवलम्बन हिन्दी के कृष्ण धारा के कवियों ने किया। सूरदासकृत सूरमागर में कृष्ण जन्म में मथुरा गमन की याही विस्तार सहित वर्णित है। यह वर्णन लोक जीवन में प्रचलित स्थित गीति-परम्परा का ही विकसित रूप है। इन घरेलू गीतों में शृंगार और कृष्ण रग का सुन्दर चित्रण मिलता है किन्तु परकीया प्रेम के गीतों में या कृष्ण तथा अच्य गोपियों के नामों और सम्बन्धों का आधार है। सूर और विद्यापति के गीतों में साम्य के कुछ उदाहरण—

(क) अनखन माधव, माधव सुमरइत सुन्दरि भेन मघाई।
ओ निज भाव-सुभावहि बिसरलि, आपन गुन सुबघाई।

—विद्यापति

(ख) जय राये तब ही मुख माधो, माधो रटत रहे।
जब माधो होइ जात, सबस तनु राधा विरह दहे। —सूरदास

राधा-कृष्ण के रूप चित्रण में भी नख शिख का स्वरूप एक ही प्रकार का है—

(क) माधव कि कहब सुन्दरि रूपे ।

वतेव जतन बिहि आने समारल, देखल नयन सरूपे ।

पल्लव राज चरन-जुग सोमित, गति गजराजक माने ।

कनक कदलि पर सिंह समारल, तापर मेरु समाने ।

—विद्यापति आदि

(ख) अदभुत एक अनुपम बाग ।

धुगल कमल पर गजवर क्रीडति, तापर सिंह करत अनुराग ।

हरि पर सरवर सर पर गिरवर, गिरि पर फूले कैज पराग ।

—सूर आदि

इन दोनों चित्रों की तुलना से प्रतीत होता है कि दोनों में पर्याप्त साम्य है—विद्यापति का पद कला और भाव दोनों दृष्टियों से श्रेष्ठ है जब कि सूर की भाषा अधिक परिमार्जित और मधुर है। इसी प्रसंग में एक और साम्य देखा जा सकता है—

(क) नाभि विवर सँय लोभ लतावलि, भुजग निसास पियासा ।

नासा खगपनि चबु भरम भय कुचगिरि सधि निवासा ।

—विद्यापति

(ख) नाभि परस ली रस रोमावलि, कुच जुग बीच चली ।

मनहु विवर तँ उरगरिग्यो तकि, गिरि की सधि थली ।

—सूरदास

(ग) अवनत आनन कय हम रहिलहु, बारस सोचन चोर ।

—विद्यापति

(घ) हरि मुख निरखत नैन मुसाने ।

वे मधुकर रुचि पकज लोभो, ताहीते न उठाने । —सूरदास

उभय कवियों की अभिव्यक्तियों अनूठी हैं। साम्य होते हुए भी उनकी अपनी मौलिकता है। सौ दय चित्रण अनुपम है ।

विरह वेदना व्यक्त करती हुई सूर की राधा आशा में जीवन को अरुणा कर रखती है किंतु विद्यापति की राधा 'जियबो न जाए' बहकर अत्यंत मार्मिक हो उठती है। 'निव शिव' के प्रयोग से भाव में और मार्मिकता आ जाती है क्योंकि कामदेव से रक्षा करने के लिये निव से अधिक उपयुक्त और कौन हो सकता है ।

विद्यापति और सूर की राधा दोनों नवस हैं, कृष्ण भी नवस है, वे वृंदावन में विहार करते हैं—

पूर्ववर्ती एवं परवर्ती साहित्य के सन्दर्भ में 'विद्यापति का काव्य' 189

(क) विहरई नवलविशोर—

कालिन्दी पुलिन कुजवन, सोमन नव नव प्रेम विभोर ।
—विद्यापति,

(ख) नवल गोपाल नवेली राधा, नये प्रेम रस पाये ।

नव तरुवर विहार दोउ क्रीडत, आपु-आपु अनुरागे ।
—सूरदास

विद्यापति नयन चकोर को काजर के पौस से बाँधकर रखते हैं तो सूरदास उसे अजन के गुन से । इतना ही नहीं देखिये विद्यापति और सूर दोनों की राधा के सौन्दर्य से लज्जित होकर रुद्धिगत काव्य उपमान किस प्रकार छिप जाते हैं—

(क) बहरी भय घामर गिरि क दर, मुख भय चाँद अकासे ।

हरिन नयन भय सर भय कौकिल, गति भय गज बनवासे ।

—विद्यापति

(ख) मुजा देखि अहिराज सजा यो, विवरु पैठे घाय ।

कटि निरखत केहरि डर मायो, बन बन रहे दुराय ।

—सूरदास

इस प्रकार के साम्यधर्मी अनेक पद दोनों की कृतियों में दूढ़े जा सकते हैं । इस जोध में स्वतंत्र शोध की अपेक्षा है । केवल सूरदास ही नहीं भक्ति आन्दोलन से प्रभावित रागानुगाभावित के सभी भक्त कवि विद्यापति से प्रभावित हैं । कृष्ण विरह की अनन्य भाविका मीरा भी इस प्रभाव से बची नहीं हैं । डॉ० जयकांत का कहना है कि— 'मीरा के विरह में जहाँ जहाँ जो उत्तेजना भरी स्वर भ्रकार है । वह विद्यापति का सगीत है । मिलनी एकठा में जो तृष्णा की छटपटाहट और भावुकता है, हम समझते हैं कि उस प्रेरणा की स्रोत भी विद्यापति की राधा है ।' अतः कबीर से लेकर मीरा तक काव्य परंपरा और विशेष कर कृष्ण काव्य परंपरा पर गीतिसम्राट विद्यापति के प्रभाव की अस्वीकार नहीं किया जा सकता है ।

काव्य के क्षेत्र में विद्यापति और रीतिकालीन कवि एक ही धरातल पर खड़े प्रतीत होते हैं । राधा गोविन्द का स्मरण तो बहाना मात्र रह गया था, उनका मुख्य लक्ष्य तो नायक नायिका का स्वरूप, नखशिख, हृदय भाव एवं आंतरिक चेष्टाओं का रसमय और चमत्कारिक वर्णन हो गया था ।

रीतिकालीन कवियों पर विद्यापति का प्रभाव केशव से ही माना जाना चाहिए । सद्यः स्नाता का चित्र—'कामिनि करए सनाने' की मूलक केशव के इन पंक्तियों में देखा जा सकता है— सज्जल अम्बर छोटत बने,

छूटत हैं जल के कन घने।' विद्यापति की कनकलता केशव में सोने की लता है। विद्यापति की विरहिणी बिनु स्नेह जरइ जनुदीपे' है तो केशव की—दीपशिखा सो देह है। विद्यापति में 'पपिहा पिउ पिउ' रट कर विरहिणी को दुख पहुँचाता है तो केशव में चातक ज्यों पिउ पिउ' से विरहिणी का दुख बढ़ता है।

महाकवि देव ने तो 'सबल सार शृंगार' की घोषणा कर विद्यापति के वाच्योद्देश्य को ही अपना लिया है। विद्यापति की दूती की भाँति ही देव की दूती—कृष्ण से पूछ रही है—

(क) जनिक एहन छनि काम-कला सनि सेकिय करु विभिचार।

—विद्यापति

(ख) रसिक कहाई बलि पूछन हों आई,

सुन्हें ऐसी प्यारी पाय, कैसे यारी राखी जात है। —देव

बिहारी के तो अनेक दोहो पर विद्यापति की छाप है। यथा—

(क) श्रवणक पथ दुहुलोचन लेल।

—विद्यापति

(ख) काननचारी नैन। विहारी तथा वय सघि का चित्र

(ग) छुटी न सिसुता की झलक, झलकयो जीवन अग।

दीपति देह दुहुन मिलि, दिपति तापता रग। —विहारी

विद्यापति के मेर उपजल कनकलता को रीतिकालीन कवि बोख और आलस ने कैसा उतार लिया है—'कनक छरी सो कामिनी' में। इस प्रकार हम केशव से लेकर ग्वाल कवि तक विद्यापति के प्रभाव को देख सकते हैं। आइने अकबरी में भी विद्यापति के नाचारियों का उल्लेख है। इस प्रभाव को हम कालक्रम और परिवर्तित परिवेश के सदर्भ में भी देखना होगा। विद्यापति, केशव और ग्वाल तीनों ही श्रंगारी कवि थे। विद्यापति के श्रृंगार में हिंदू दरबार का प्रभाव है, केशव में मुस्लिम दरबार का वैभव शाली श्रृंगार और ग्वाल के श्रृंगार में अठारहवीं शताब्दी का यथापि चित्रण। विद्यापति में श्रृंगारिक नग्नता परम्परा पालन के रूप में है, केशव में वह विलास वैभव में डूबा हुआ है जबकि ग्वाल के काल में यह नग्न श्रंगार जीवन में प्रवेश कर गया है। कहना नहीं होगा कि विद्यापति के भक्ति भाव को परिस्थितियों के अनुकूल भक्त कवियों के भावास्फुरण में स्थान मिला और श्रृंगारी पक्ष की रीतिकालीन कवियों ने गले से लगाया।

आधुनिक काल के कवियों के भी गीत विद्यापति से समानता रखते हैं। भारतेन्दु मुग में आकर विद्यापति की गीति शैली पुनः प्राणवती हो गई। मैथिलीशरण गुप्त के साकेत का एक पद विद्यापति से बिल्कुल साम्य

रखता है। विद्यापति का पद है—‘कतन वेदन मोहि देसि मदना, हो हर नहि युवति जना’। गुप्तजी का पद है—‘मुझे फूल मत मारो, मैं अबला बाला वियोगिनी कुछ तो दया विचारो।’ प्रसाद की कामायनी में ‘श्रद्धा के अधखुले सौंदर्य को विद्यापति के ‘ससनि परसखस अम्बर रे, देखल धनि देह’ में देखा जा सकता है। विद्यापति के ‘चाँद सार ले मुख छटना करि’ में ‘चचला स्नान कर आवे चाँदनी पव मे जँसी’ की झलक मिलती है। महादेवी के विरह में विद्यापति की भावना का बीज है। दिनकर तो विद्यापति के क्षेत्र के ही थे, उन्होंने अपने अतीत से प्रश्न भी किया है—‘विद्यापति की लोक-परम्परा से प्रभावित हैं, यह बात बङ्गल जी ने स्वयं लेखक को लिखे गये एक पत्र में बताया है। आधुनिक सिनेमा के साहित्यिक तथा लोकधुन गीतों में भी विद्यापति का प्रभाव है। सिने जगत के बलाकार श्री तिवारी तथा सिनहा आदि इसके साक्षी हैं। भा सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य पर विद्यापति के प्रभाव को नकारा नहीं जा सकता। किंतु यह प्रभाव उनकी मौलिकता में बाधक नहीं साधक है और प्रेरक तथा मार्गदर्शक भी।

विद्यापति के काव्य का प्रभाव हिन्दी खँसों के अतिरिक्त मिथिला बगाल, असम और उड़ीसा आदि के भक्ति तथा नीति काव्य पर है। अपने जीवन काल में ही विद्यापति को दुर्लभ रयाति प्राप्त हो चुकी थी वे कीर्ति सिंह के लिए खलन कवि, समवासीनों के लिए सरस, सुकवि कठहार, अभिनव जयदेव आदि के नाम में लोकप्रिय थे। लोचन कवि ने राज सरणिणी में विद्यापति का श्रेष्ठ गीतिकार के रूप में प्रतिष्ठित किया है। इनकी लोकप्रियता के ही कारण अनेक कवियों ने अपने नामों के साथ ‘पति’ का प्रयोग प्रारम्भ कर दिया। गोविन्द दास ने तो विद्यापति की शिष्यता भी स्वीकार की थी।

स्थानीय सम्प्रदाय, मिथिला की रयाति तथा चैतन्य महाप्रभु की वाणी पर सवार होकर विद्यापति के गीत बगान के घर घर में प्रतिष्ठित हो गये। फिर तो बगाल के कवियों में विद्यापति के अनुकरण की होड़ सी लग गई। लोग विद्यापति के नाम से गीत लिखने लगे। इस प्रयास में भापा में थोड़ा परिवर्तन हुआ इस परिवर्तित भापा स्वरूप को ब्रजबुलि का नाम दिया गया। डा० सुकुमार सेन के अपनी कृति हिस्ट्री आफ ब्रजबुलि लिटरेचर में इन कवियों का पूर्ण विवरण प्रस्तुत किया है। विद्यापति के गीतों से वक्मिचंद्र तथा कवींद्र रवींद्र भी प्रभावित थे। बगाल में विद्यापति का प्रभाव दो रूपों में भाया है—ब्रजबुलि के श्रेष्ठ प्राचीन कवि के रूप में तथा वैष्णव गीतिकार के रूप में। चैतन्य महाप्रभु भी उनका वैष्णव गीतकार के रूप में आदर करते थे।

उड़ीसा में यह प्रभाव सोलहवीं शती के प्रारम्भ में देखने को मिलता है। गोविन्द दास ठाकुर की दो रचनाएँ—पूजा प्रदीप इस काव्य प्रदीप इस प्रभाव की साक्षी हैं। रामानन्द राय की एक ब्रजबुलि रचना है जिसे उन्होंने उड़ीसा के राजा रुद्र देव (1504-1532) ई० की समर्पित किया है। उनकी मेंट भी चैतन्य महाप्रभु से गोदावरी तट पर 1511 ई० में विद्यानगर में हुई थी।

आसाम में भी विद्यापति की रचाति गीतकार के रूप में थी। शंकरदेव के प्रयासों से यहाँ ब्रजबुलि का प्रसार हुआ। असमिया के इतिहास में ब्रजबुलि का महत्वपूर्ण स्थान है। नेपाल को तो विद्यापति ने खूब प्रभावित किया था। विद्यापति के साहित्य को संरक्षित रखने का भी श्रेय नेपाल को है। मैथिली अपने प्रभाव के कारण उत्सवों में नाटकों की भाषा बन गई और कालांतर में राज भाषा बन गई और नेपाल के मल्ल नरेशों ने मैथिली के कलाकारों को अपने दरबार में स्थान दे सम्मानित किया।

विद्यापति का प्रभाव तुलसी से भी अधिक व्यापक है क्योंकि उनके पाठक केवल हिंदी क्षेत्र के ही नहीं अपितु असम, उड़ीसा, बंगाल और नेपाल के लोग भी हैं। विद्यापति ने भक्तों को सरस गान, रसिकों को प्रणय की भावमगिमा, विरही जनो का हृदय को आशा, युवकों को मोदय और प्रेम की मादक मासलता और बूढ़ों को आत्म रत्नानि परक स्तुतियाँ प्रदान कीं। उनके काव्य में नर नारी सबको अपनी धाँआ का फल प्राप्त हुआ। प्रियसन के शब्दों में ही इस प्रकरण को विराम देना उचित होगा—'हिंदू धर्म का सूत्र अस्त हो सकता है, समय के प्रवाह के साथ कृष्ण में व्यक्त विश्वास और श्रद्धा भी समाप्त हो सकती है, कृष्ण प्रेम की स्तुतिमा जो भव सागर पार के लिए बेड़ा है, उस पर से हमारा विश्वास हट सकता है किंतु वह समय कभी नहीं आयेगा जब विद्यापति के गीतों का प्रभाव मानव जीवन से हट जाय और उनके प्रति रसिक हृदयों की स्वाभाविक ललक कम हो जाय।' प्रियसन—विद्यापति एण्ड हिज फ्रॉटेम्पररीज, पृ० 31)

